

N° 510.
AÑO 9.
28.05.06

WIM WENDERS Y SAM SHEPARD 20 AÑOS DESPUES
LOS DESOPILANTES SHOWS INFANTILES DE LUIS MARIA PESCETTI
LA PUBLICIDAD NORTEAMERICANA SE AVALANZA SOBRE LOS LATINOS

# GUITARRA, VAS A SONAR

GUSTAVO CERATI HABLA DE AHI VAMOS, EL DISCO CON EL QUE VUELVE A DEMOSTRAR COMO HACER BAILAR CON UNA GUITARRA.



# AZULUNALA

No satisfecha con la "apuesta por la cultura nacional" a manos de inversionistas privados que significa el estreno no de una sino de ¡dos! películas protagonizadas por Patoruzito, la senadora por Chubut Silvia E. Giusti presentó hace algunos días un proyecto de ley para imponer la presencia de la Bandera argentina en los films nacionales. Se trataría de una modificación al artículo 8 de la Ley 17.741 de Fomento a la Actividad Cinematográfica Nacional, en el que se listan los requisitos que debe cumplir una película para ser considerada argentina: "Ser habladas en idioma castellano"; "haberse rodado y procesado en el país"; "no contener publicidad comercial"; etcétera. A lo que ahora "invita" a sumar un inciso "f": "La aparición de la Bandera nacional como mínimo en plano general por OCHO (8) segundos, cuya aparición podrá ser fraccionada en distintas secuencias a lo largo de la película". En su carta al Ejecutivo, Giusti agrega: "Es claro que la industria cinematográfica es actualmente avasallada ante películas extranjeras (especialmente estadounidenses), donde es constante la presencia de elementos culturales e históricos propios de esas regiones. (...) Ante este fenómeno, creemos que el centro de la cuestión es acercar a la gente a los símbolos patrios con la doble finalidad de reforzar la noción de identidad argentina y de darle a la misma una especie de sello de calidad. El espectador argentino nota en la película un símbolo que le pertenece y se siente parte importante de la construcción de la cinta cinematográfica, mientras que el espectador extranjero advierte también una especie de sello propio e inconfundible que tendrá en cuenta al elegir su próxima película. En las películas extranjeras es innegable la presencia de los respectivos símbolos patrios y, como en cualquier lugar, aquel que no toma medidas necesarias, o es lento para hacerlo, queda atrás en pos del fomento de su país".
La presentación de Giusti provocó urgentes respuestas por parte de los críticos de cine local y del PCI (Proyecto de Cine Independiente), agrupación que nuclea a cineastas locales y que en su carta calificó el proyecto de ataque a la libertad de expresión, y lo acusó de desconocer la capacidad de la cultura nacional de proyectarse naturalmente a través de las películas, sin necesidad de intervenir en ellas insertándoles imágenes arbitrariamente. Lo más asombroso del proyecto es que contempla la posibilidad de una película histórica ambientada en un pasado anterior a la creación de la Bandera, circunstancia en la que exonera al director de incluir los ocho segundos. De lo que no habla, en cambio, es de alguna hipotética película futurista ambientada en un porvenir en el que este país y su bandera ya no existan.

## UN EQUIPO QUE ES UN RELOJITO

El director técnico del seleccionado alemán Juergen Klinsmann decidió implementar un método de entrenamiento "revolucionario" para sus muchachos, de cara a la Copa-deportiva-sin-igual en la que, este año, juegan de locales. ¿En qué consiste? En hacerlos reparar relojes. Pero no así nomás, a lo bruto, sino que los inscribió a todos en clases técnicas en su campo de entrenamiento en Suiza. Y aunque no está del todo claro qué es exactamente lo que Klinsmann cree que




les va a aportar a sus jugadores con semejante práctica, todo el asunto tiene un aura a lo Karate Kid, cuando su sensei lo obligaba a pintar cuidadosamente y con brocha gorda una cerca de jardín. El manager del equipo, Oliver Bierhoff, se limitó a decir: "Van a aprender a desarmar un reloj y volver a armarlo. Es algo diferente. Y debe ser una gran sensación la de juntar todas las partes, ponerlas en su lugar y volver a escuchar el tic-tac". Por otro lado, hay que recordar que al final de la película, el Karate Kid gana la pelea.

## yo me pregunto: ¿Por qué en McDonald's no hay escarbadientes?

En McDonald's no hay escarbadientes porque las lombrices se enganchan con anzuelos.
**Sofía S y papá**

Porque es mejor una buena pajita, teniendo en cuenta que la filosofía es ser egoístas.
**Ronald Madonna**

Porque está pensado para gente sin dentadura.
**El abuelo Simpson paseando por Colombres**

Porque los inventó un comunista que como mínimo merecía la muerte.
**El Inquisidor de Albariño**

Porque en el criadero de lombrices les enseñan a no quedarse entre los dientes y a no caer en la trampa de la viscosa pulpa del tomate en rodajas.
**El "Carnada" de Lugano**

Por favor, no escarbemos este tema.
**McDonald's**

¿Quién pide escarbadientes? Con lo que cuesta un McCombo, deberían ofrecer hilo dental...
**Camila, la que volvió a mostrar su sonrisa**

Por la misma razón que en los "tenedor libre chinos" sólo ofrecen cubiertos de plástico.
**Irma Jusid, lectora de la 1ª hora**

Para evitar ataques terroristas... ¿nunca los palparon de escarbadientes antes de entrar a un McDonald's?
**Lu-Cas**

No sabemos, no vamos nunca a mc donald (¿así se escribe?)
**Pipi y Lulu à l'ouest**

Porque el Payaso Ronald no tiene costumbres que descienden como los tanos de los barcos.
**Francella... lo primero es la familia!!**

Porque Ronald McDonald tiene dentadura postiza y le importa todo un Egg McMuffin.
**Nico El Rico**

No hay escarbadientes por la misma razón que tenemos sexo con la luz apagada, pa'no ver el bicho que nos estamos comiendo.
**Don Juan de Marco's Paz**

Porque no hay carne para sacarse de los dientes.
**El Chori de Once**

Porque las lombrices de la Cajita Feliz antes que quedarse entre los dientes prefieren salir a caminar por Palermo.
**La Lombriz Solitaria pero Feliz**

Porque todas las porciones son para tragar enteras. ¡Glup!
**Norberto Napolitano**

Porque están destinados a eliminar los restos "de carne" atascados entre los dientes... "de carne", ¿entendés?
**Fullot (Frente Unido para la Liberación de las Lombrices de Tierra)**

## para la próxima: ¿Qué estaba haciendo Keith Richards en la palmera?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Nuevas variaciones sobre un tema de Mallarmé

# THE CARNE BLUES

"La chair est triste, hélas!
Et j'ai lu tous les livres."
Mallarmé, "Brise marine"

**Por Juan Sasturain**

## La leyenda del Caracú

Allá lejos y hace tiempo
mapa adentro y campo afuera
en la tribu mapuche
división araucana
departamento tehuelche
–o viceversa–
había/hubo
alguna vez
–pero no una vez cualquiera–
un indio / un aborigen / un poblador originario
llamado
Caracú.

Es decir, lo llamaban
y venía:
Caracú

Allá tiempo y hace lejos
donde el poncho perdió el diablo
ni cacique ni capanga ni capita
ni canejo
Caracú
apenas indio
impalpable pampa a pie
amurado a los confines
confinado poblador
Caracú lo llamaban
y venía
se venía
en falsa escuadra
en falsa lanza y al galope distendido
en pelotas y a los gritos
Caracú
le decían
qué te pasa
Caracú el malhumorado
amargado originario.
hueso duro de roer.

Hubo/había/habrase visto
semejante personaje.
No era bueno
para nada
Caracú.

Yendo del toldo al malón
yendo del malón al toldo
Caracú
se embolaba
boleado por sus
propias boleadoras.

Malo para el malón
tonto en el toldo.
Iba y venía
sin gracia ni consuelo
sin tropilla de un pelo
sin un pelo de cautiva.

Siete años de vacas flacas y de ancas vacías.

Hueso blando de chupar
carecía de carácter Caracú
cacareaban las machadas machis
de la nación mapuche
división araucana
departamento pampa
–o viceversa–

Huija huacho / guaso pampa / hueso indio / hueco dulce de roer
Caracú
amargado originario
sueña siete yeguas blancas
cautivadas bajo el toldo
bien clavadas en la pampa.

sumario




# SUBAN EL VOLUMEN

Desde la separación de Soda Stereo, la carrera solista de **Gustavo Cerati** ha estado bajo la severa lupa de la expectativa. Durante más de diez años, él la ha esquivado moviéndose por aguas musicales que lo alejaban del éxito masivo. Pero ahora, con la salida de **Ahí vamos** parece haber vuelto a los viejos amigos, los amplificadores, las guitarras y su talento para el hit. Sin embargo, Cerati desmiente todo rumor de regreso al pasado. Y además, habla de Cromañón, Chabán, el karma de ser cheto, el rock barrial, la mística perdida y las bandas que parecen noticieros.

POR HERNAN FERREIROS

Gustavo Cerati lo expresa gráficamente: "Hay gente a la que le caigo bien y hay gente a la que le caigo para el orto y no hay nada que pueda hacer al respecto". La aparición más o menos reciente y sin una justificación evidente de stencils con su cara y el título "viejo choto" parecen darle la razón. ¿Por qué Cerati, que claramente no es el músico más viejo, ni está cerca de ser quien hace la música más fechada del rock nacional, puede ser un "viejo choto"? El intenta una respuesta: "Tal vez, por querer ser exactamente lo contrario. En algún momento me empezaron a poner en el lugar del tipo que está siempre en contacto con lo más nuevo y quizás haya gente que considera que eso es algo ofensivo". En efecto, a lo largo de la carrera de Soda Stereo y en diversos proyectos solistas, Cerati siempre encarnó el costado más visible de lo novedoso en el rock argentino. Para algunos, su persecución de la actualidad musical sólo puede ser vista como la saludable necesidad de cambiar y renovarse, y para otros, será la pretensión de querer ser algo que no se es, una pose, una máscara, ¿una careta? Sentado en los confortables sillones de una de las salas de su estudio, Unísono, el ex Soda Stereo contesta con serenidad cualquier pregunta, pero sólo se vuelve verborrágico, sólo habla sin freno cuando la conversación deriva hacia este tema, que expresa uno de los clásicos antagonismos del rock nacional: los chetos contra los de barrio, Cerati, el "careta", contra los otros, los "auténticos", los que se hicieron de abajo.
Si los detractores de Cerati ingresaran a Unísono, encontrarían en la elegante arquitectura del lugar, en su mobiliario de diseño, en el Mini Cooper gris estacionado en la amplia cochera, nuevas evidencias para sostener su juicio. En las caprichosas lealtades del rock, que el veterano Iggy Pop, por ejemplo, viva en una mansión de Miami, vuele sólo en primera o viaje en limusina es visto como divina decadencia rockera, porque Iggy ya sacó su carnet vitalicio de rocker "auténtico" durante su rosario de exceso de los '70. Pero no hay muchos que gocen de ese privilegio. La deriva del gusto desembocó en que hoy una gran parte del público del rock argentino prefiera que el músico que se para sobre el escenario le devuelva su propia imagen, confirme con cada gesto que ambos, músico y fans, pertenecen al mismo lugar. Aunque tras varios discos y giras exitosos, tal posición no puede sino transformarse en una postura, los grupos que aceptan ese juego son, en el diezmado rock nacional de hoy, los que corren con ventaja.
Cerati está parado en la vereda contraria y se entusiasma al decirlo y demostrarlo. Acaso eso sea lo que provoca la antipatía irreductible de quienes no ven las cosas como él. Sin embargo, su último disco, *Ahí vamos*, editado hace aproximadamente un mes, fue disco de platino –40 mil unidades– aún antes de salir a la calle y fue el mejor recibido por la crítica en bastante tiempo. El disco marca un vuelco en el sonido del músico: los samplers dejaron su lugar a las guitarras, las derivas sonoras a las canciones directas y la experimentación a la contundencia pop. Lo primero que se nota al escuchar el disco es que contiene las canciones más parecidas a los hits de Soda Stereo que grabó Cerati en toda su carrera solista. ¿Se trata, entonces, de un regreso al pasado, de una traición a su propia búsqueda de reinvención?
Cerati: –Para nada. Este sonido fue evolucionando en las presentaciones en vivo que venía haciendo en los últimos tiempos. El tramo final de la gira de *Siempre es hoy* ya tuvo una actitud y un sonido mucho más rockeros. Quería correrme un poco del uso de la tecnología, lo que también es relativo porque cualquier disco, así sea de folklore, pasa por un proceso tecnológico. La diferencia es que esta vez todo eso es menos visible en el contenido del disco. Tampoco creo que sea una vuelta a Soda Stereo. Lo que hago hoy es muy superior a Soda, si no puedo ir mejorando con el tiempo estoy en la lona... Para mí, volver a atrás es realmente un suicidio, y jamás lo haría.

**Sin embargo, es un disco que recupera sonidos de décadas pasadas, de hecho, hay una canción, "Caravana", que parece The Police.**

–Este disco tiene guiños más identificables y concretos que los otros. "Caravana" es un tema que tenía un desarrollo que no estaba muy claro. Pero vino Samalea y tocó la batería como si fuera Stewart Copeland. Era un tema rápido pero no estaba la idea previa de hacer algo que recuerde a The Police. Una de las consignas de este disco fue levantar los tempos. En vivo tenía la tendencia a acelerar lo que había hecho en los discos. Esta vez quería algo más aguerrido de entrada. Eso te remite a Soda Stereo, porque nuestros temas tenían esa cantidad de beats por minuto. Pero más allá de estos detalles, yo no siento que ningún tema de este disco establezca un lazo directo con otra cosa. Hay de todo, es, como me decían el otro día, el manual del Cerati ilustrado. Pasa por todas mi épocas, sin volver específicamente a ninguna.

**¿Cuál es el origen de esos cambios que nombrás? ¿Tuvo que ver con que tu último disco no haya tenido muy buena repercusión en ventas o en críticas?**

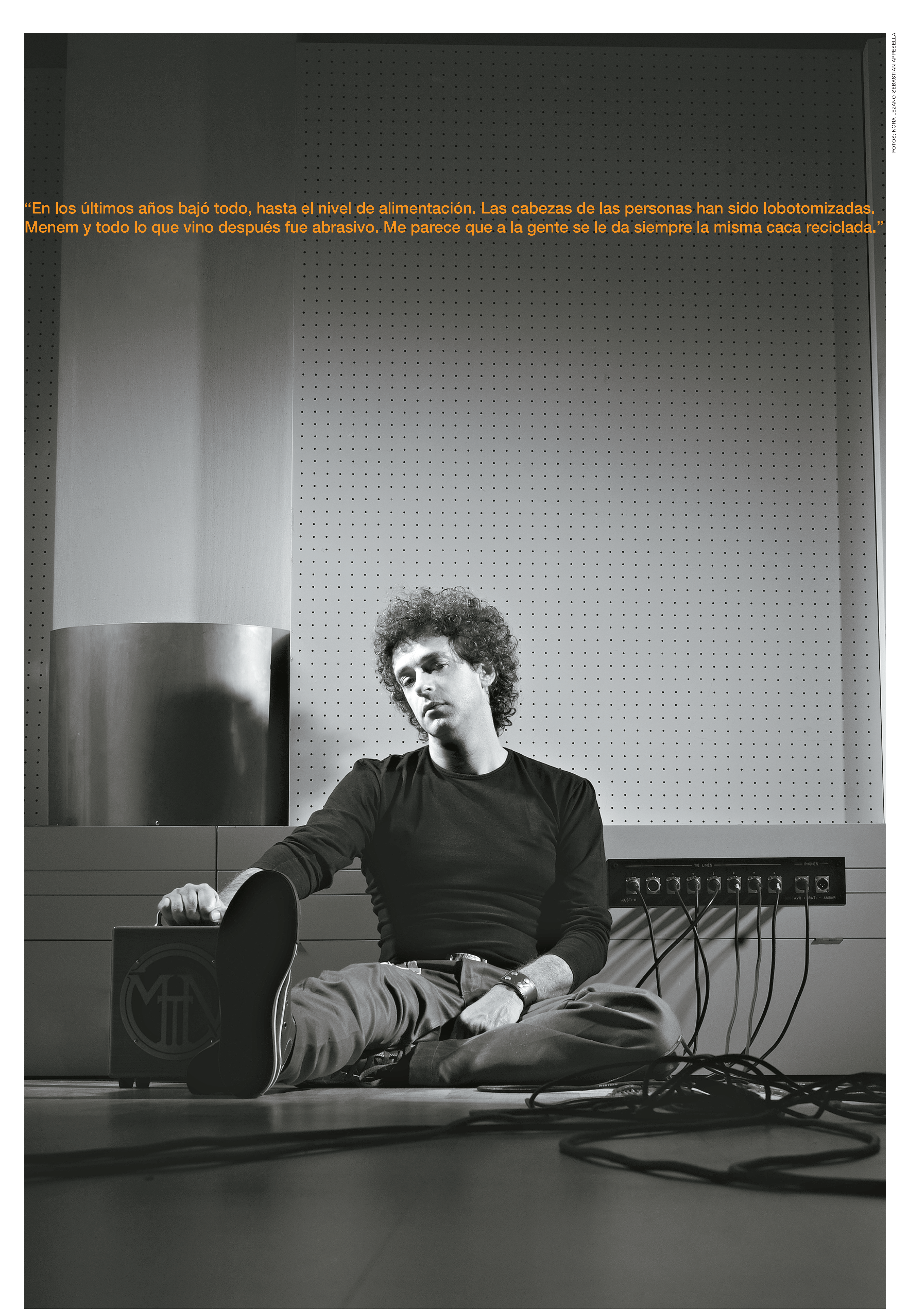
–Es raro eso de las críticas; yo creo que la gente se hace eco de las cosas más extrañas, por ejemplo una revista que hizo una reseña fantástica del disco después dijo que no era bueno. A mí me encanta *Siempre es hoy*. Creo que el único problema que tiene para la disección por parte del paladar rockero periodístico local es que es muy extenso y quizás un poco disperso. Se hizo en varias partes y quedó poco conciso. Yo suelo hacer un proceso dialéctico respecto de cada trabajo anterior. Siempre fue así. No porque al último disco no le haya ido tan bien, ahora voy a hacer uno con más guitarras.

**¿Pero no hiciste el disco que los fans esperaban de vos?**

–No sé, el primer fan al que trato de complacer es a mí mismo. Y yo imagino que la gente va a vibrar de la misma manera que yo. Siempre fue así. Me doy cuenta de que si la guitarra está más potente a cierto tipo de público parece gustarle más. Pero también está el otro que dice: "A mí me gustaba más el Cerati electrónico". Si mi naturaleza no me permite hacer algo o estoy forzado a hacerlo lo voy a pasar mal. A mí me cuesta mucho lo que hago. No me sale fácilmente. A veces las canciones salen una tras otras y a veces hay momentos de blanco total. No vivo todo el tiempo creando, hay momentos en los que siento que me chupa un huevo todo y que quiero vivir otras experiencias. Antes no era así, cuando estaba en Soda Stereo, eso era lo único que había.

**¿Cambió tu forma de componer?**

–No mucho. La diferencia fue que *Siempre es hoy* se hizo a lo largo de dos años con interrupciones como *12 episodios sinfónicos* y la gira que hice con ese disco.



FOTOS: NORA LEZANO-SEBASTIAN ARPESELLA

“En los últimos años bajó todo, hasta el nivel de alimentación. Las cabezas de las personas han sido lobotomizadas. Menem y todo lo que vino después fue abrasivo. Me parece que a la gente se le da siempre la misma caca reciclada.”



**“Las bandas que me parecen insoportables son las que no hacen más que hablar literalmente de lo que les pasa alrededor como si fueran un noticiero. ¿Qué tipo de creatividad hay ahí? Nada. Pappo tenía letras increíbles, malas, buenas, lo que vos quieras, pero locas.”**

Hay canciones de este álbum que fueron hechas en una *laptop* porque no tenía una guitarra a mano. Tomé canciones de Elvis Costello, tenía los tonos mayores y menores y fui afinando todo para armar una melodía encima. Al final no sé si tiene importancia el instrumento con el que trabajás. Yo soy naturalmente un guitarrista y mi *approach* incluso para hacer música electrónica tiene que ver con eso. En temas como “Me quedo aquí”, que fue hecho con la computadora, puse en una sola canción casi más acordes que los que usé en toda mi carrera. Pero después, trasladar todos esos acordes a la guitarra para el show en vivo es un problema. Claro que en el proceso de hacer la canción la *laptop* dejó de existir, sólo fue la herramienta compositiva. Como consigna, este disco tuvo varias consignas previas: quise que la sustancia sonora esencial del disco no fueran los samples, ni las secuencias, eliminé todo eso y me concentré en canciones más clásicas con un sonido más orientado hacia la guitarra.

**¿El proceso de creación del disco fue más fluido que otras veces?**

–Totalmente. No todos los discos son una experiencia feliz. Hay discos como *Signos* que han salido con un gran sufrimiento. Pero éste no. El entusiasmo que había en el momento de la creación era impresionante. Es un disco de muchos amigos y reencuentros y eso le dio una energía particular que a mí me puso en un humor muy creativo y las canciones salían como chorros. Para mí escribir las letras es un proceso un poco más tortuoso. No tengo una actitud dylaneana. No me la paso escribiendo todo el tiempo y después le pongo acordes a lo que hago. Para mí es al revés. Acá intenté escribir sobre los títulos que tenía para cada canción. Algunas letras fueron escritas en colaboración. Pero también es difícil escribir a dúo, tiene que haber una cosa telepática, un entendimiento.

**¿Cómo fue la colaboración con tu hijo Benito, de 12 años?**

–Ahí la telepatía fue total. No es que lo vea muy parecido a mí. Sí veo un verdadero mejoramiento de la especie y eso me da muchas satisfacciones. En el caso de “Adiós”, el tema que escribí con Beni, no lo escribimos juntos literalmente. Sin mostrarle nada de lo que yo había escrito, solamente con los títulos de las canciones y un cd con la música, le dije que se escriba unas letras; él se fue a su cuarto y volvió una hora después con un montón de frases, algunas geniales. En el caso de “Adiós”, el concepto lo vertió él. La frase “poder decir adiós es crecer” me rompió la cabeza. Es el resultado de una observación muy profunda. Yo no creo que a su edad tuviera esa capacidad. No sé de dónde le viene.

**Tenés 46 años, un hijo de 12, ¿cómo ves hoy las pintadas de “viejo choto”?**

–Creo que eso tiene que ver exclusivamente con que yo digo lo que pienso, trato de no ser gratuitamente ofensivo porque a todo hay que darle tiempo. Yo no tengo la justa; hay cosas que me gustan y cosas que no, como a todo el mundo. Pero cuando me preguntan qué pienso lo digo y eso genera antipatía. Durante mucho tiempo me vinieron a preguntar a mí de los Redondos y yo decía: “No me importa, es una banda que no me interesa. ¿Por qué me oponen a los Redondos si yo no estoy compitiendo con ellos?”. Y eso suena como ofensivo. Y a veces, como yo dije algo que no les gustó, se generan antipatías, como si las cosas no pudieran convivir. Nosotros siempre fuimos los chetos para el rock argentino. Siento que hay muchas cosas que son retrógradas. En los últimos años todo, hasta el nivel de alimentación bajó. Las cabezas de las personas han sido lobotomizadas. Menem y todo lo que vino después fue abrasivo. No es que el modelo de lo que yo quiero tiene que ser como Soda Stereo. Eso sería absurdo. Pero sí es verdad que hay una cosa paupérrima. Me parece que a la gente se le da siempre la misma caca reciclada.

**“En este disco hay de todo. Es, como me decían el otro día, el manual del Cerati ilustrado. Pasa por todas mis épocas, sin volver específicamente a ninguna.”**

**¿Sentís que hay una relación entre la degradación social de las últimas dos décadas y la aparición del rock chabón?**

–Sí, pero no porque en el rock chabón no pueda haber cosas valiosas. Es gente que reivindica la situación barrial. Y por eso se enfrentan a otros, como yo. Igual, yo soy de un barrio. Nací en Barracas y viví toda la vida en Villa Urquiza. Lo que hago es producto de estar y vivir en un barrio, porque si no no podría ni hacer música, porque las salas de ensayo están en los barrios. El otro día escuchaba a alguien que decía: “Aguanten los grupos de rock que salen de la gente”. ¿Y qué quiere decir eso? ¿De qué otro lugar va a salir un grupo de rock? Es un slogan que repiten sin pensarlo. Los grupos que sostienen cosas así tienen una actitud complaciente con la gente que va a verlos. Parecería que buscan que la cosa se quedé ahí, que eso es lo que importa, y en definitiva, ¿dónde está la música? Para cierta gente, yo tal vez representaba la antítesis de todo eso. Cuando yo empecé a escuchar rock nacional, escuchaba a Spinetta, que era de Barrio Norte, de Belgrano, pero también escuchaba a Pappo y a Vox Dei, que planteaban situaciones que eran la psicodelia del barrio. Pero hoy, por esa pauperización, el barrio perdió su psicodelia. Las bandas que me parecen insoportables son las que no hacen más que hablar literalmente de lo que les pasa alrededor como si fueran un noticiero. ¿Qué tipo de imaginación hay ahí, qué tipo de creatividad? Nada. Pappo tenía letras increíbles, malas, buenas, lo que vos quieras, pero locas.

**¿A quién rescatarías de los grupos actuales de rock barrial?**

–De todos los grupos de rock chabón, el único que encuentra un poco de imaginación en el barrio es Pity, de Intoxicados. Es el único que no va al slogan. Los demás hacen jingles como de Coca-Cola, sólo que son para la hinchada. “A ver, ¿qué te voy a decir que te involucre? No tiene importancia que nosotros estemos arriba del escenario y ustedes abajo, somos lo mismo.” Mentira. Está claro que no es lo mismo, porque cuando vas a cobrar los derechos de autor o la recaudación, no es lo mismo. Entonces yo me pregunto quién es más careta. Sin embar-

LA PRESENTACION DE *AHI VAMOS* EN BUENOS AIRES SERAN EL 16, 17, 18 Y 30 DE JUNIO Y EL 1° DE JULIO EN EL ESTADIO OBRAS.

go, es a mí al que ponen en el lugar del concheto, el careta. A mí me encanta la música que sale de los barrios, de la gente, pero que no se pierda la psicodelia porque entonces se terminó todo. Si todo está servido, lo que producen es comida para perros. Cuando Soda Stereo hizo su primer disco, hablábamos de los cinco locos que nos seguían. Ellos se ponían la remera, eran nuestros fans pero también eran nuestros amigos. Al principio una situación de pertenencia es lógica. El tema es cuando se es casi fascista, fundamentalista en ese aspecto. Yo creo que es más interesante alguien que es totalmente frívolo, que no puede llegar al menor nivel de profundidad, que alguien que lo único que produce es ilusión de profundidad. Eso me parece más honesto. Yo veo mucho careta en el rock. Si algo se puede decir de mí es que no me preocupo por esa situación, que no tengo que esgrimir un slogan al que voy a tener que pegarme toda la vida. Voy tratando de buscar cosas diferentes. Uno no necesita ser tan "auténtico". El arte te da la posibilidad de mentir, de imaginar, de cambiar los esquemas. Ojalá me animara a mucho más de lo que me animo. De eso se trata ser artista: de animarse, de ser cara rota, pero con talento.

**Soda Stereo dio un concierto en el que cayó el techo de una discoteca y hubo cinco muertos. Con esta experiencia sobre los hombros, ¿cómo ves lo que pasó en Cromañón?**

–Es muy difícil opinar sobre el tema. Yo sé que ante una situación así de trágica, mirando para atrás uno piensa: cómo no va a ocurrir eso si pasan tantas otras cosas. Y puedo decirte que Chabán está preso y hay quinientos chabanes afuera. Pero a alguien le iba a tener que pasar. Y tampoco es casual que haya pasado en una situación donde se pregona el uso de bengalas. Igual, yo te digo que tocaba en Perú en el '85 y prendían fuego el estadio. Y si no pasaba nada era de suerte. Cromañón es un hecho muy tremendo por su magnitud. Hay muchas responsabilidades y la de Chabán no es la única. Todos sabemos que se están haciendo las cosas mal desde hace mucho y hay controles en la medida en que ocurren las catástrofes.

**El disco de Callejeros salió prácticamente en simultáneo con el tuyo. ¿Qué opinás de la actitud de la banda?**

–La actitud de la banda es rara. Creo que es algo tremendo estar en esto. Pero ellos están en manos de abogados. Haber dado su primera entrevista en Radio 10... Ellos tienen responsabilidad, pero no son los únicos. Obviamente que ninguno de ellos imaginaba que algo así podía pasar, si no no hubieran pedido que el público llevara bengalas. Igual, ante las imágenes de Chabán pidiendo que no tiren bengalas, hay que preguntarse qué pasa cuando la gente se inmola: obviamente ninguno de esos chicos quería morirse, pero hay algo de juego con el peligro. Yo en el '85 en el estadio Amauta en Perú veía fogatas en medio de la gente. ¿Qué pasa cuando te están diciendo: "No prendan bengalas que es peligroso" e igual se prenden? En la idea misma del rock está implícito llevar las cosas al límite. No te das cuenta de los peligros de la situación porque quizás en ese momento no pensás en eso. Y en un punto, tal vez vos como músico no tenés que pensar en eso. Pero en algún momento algo te da un cachetazo y te hace pensar. Yasí tenemos Callejeros. De todas formas, nadie está exento de que le pase algo así. ®




# Perdidos en el Oeste

Veinte años después de *París, Texas*, Wim Wenders y Sam Shepard vuelven a trabajar juntos, otra vez con guión de Shepard y otra vez en aquel mismo y Lejano Oeste. Pero lejos de una continuación, no pudieron hacer algo más diferente.

POR ALAN PAULS

A principios de los años ’80, cuando recién empezaba a entrever el dorado cuarto de hora que se le avecinaba, Wim Wenders hacía brotar pequeñas grandes películas (*Lightning over water*, *El estado de las cosas*) de las grietas que se abrían entre las grandes películas mezquinas (*Hammett*) con que Hollywood (o la sucursal Coppola de Hollywood) procuraban tentarlo. Wenders no era rico ni famoso, pero era algo mucho más importante: era un *cineasta cinéfilo*, heredero alemán directo y por entonces muy en ascenso de la generación de la *nouvelle vague*, la primera que había nacido en el cine, vivido por y para el cine y experimentado el mundo a través del cine. Como Godard con Sam Fuller en *Pierrot le fou* y con Fritz Lang en *El desprecio*, Wenders ya había puesto en escena (es decir, a la vez, reconocido y tematizado) la deuda profunda que tenía con sus padres cinematográficos: en *El amigo americano* (1978), verdadero gabinete de idolatrías filiales, le había dado a Nicholas Ray el personaje de Prokosh, el pintor que se hace pasar por muerto para cotizar mejor, y a Fuller el de un mafioso monosilábico que no para de fumar puros y muere en un auto ahorcado con un hilo sisal. Como su filmografía nunca deja de proclamarlo, Wenders sabía bien lo que era ser hijo, y sobre todo el valor de ser hijo en la bolsa de valores del cine de autor de los ‘80. Tal vez por eso no dudó cuando, en 1982, otro cineasta cinéfilo fue a golpearle la puerta en busca de ayuda. Diez años más joven que Wenders, Jim Jarmusch luchaba entonces por terminar su segunda película, *Stranger than paradise*, cuyos planos pacientes y perplejos, filmados en blanco y negro, parecían refrescar en las calles de Nueva York la cronofilia y el imaginario contemplativo de los que Wenders se había despedido para siempre en *Alicia en las ciudades*. Con el celuloide que Wenders le regaló –un sobrante vencido que le había quedado del rodaje de *El estado de las cosas*–, Jarmusch montó los largos planos ciegos que puntúan *Stranger than paradise* y consiguió terminar la película.

Casi un cuarto de siglo después, Wenders y Jarmusch vuelven a cruzarse con dos ficciones sobre padres, hijos, filiaciones y familias deshechas que encuentran, sin buscarla, una segunda oportunidad. La de Jarmusch, *Flores rotas*, es una comedia episódica cruda, artísticamente casi subexpuesta, y ratifica que el gran aporte de su director a la poética *indie* no fue una contribución de imagen –como durante mucho tiempo creyeron sus epígonos *grunge*– sino de tono, de clave tonal, y de *timing*: esa especie de humor contrahecho, inintencional, fruto menos del cálculo que de un desajuste anímico o una crisis de distancia, cuyos ecos sólo resuenan hoy en el cine de Aki Kaurismaki y cambiaron en los últimos veinte años la naturaleza del género comedia. La de Wenders, *La búsqueda*, es más bien una reanudación, un *revival*, la segunda chance con que el tiempo premió a un dúo que se había quedado con las ganas. A más de dos décadas de *París, Texas*, nacida de un texto de *Crónicas de motel*, Wenders vuelve a trabajar con su amigo americano Sam Shepard, que aquí firma otra vez el guión y pone el cuerpo –dándole a Wenders el gusto que Coppola le había negado en *Hammett*– para encarnar al personaje principal. Don Johnston y Howard Spence, héroes de sendas películas, comparten un asombro y una decencia: se enteran de golpe de que tienen hijos que nunca conocieron y deciden salir a buscarlos. Pero mientras Johnston es un Don Nadie, pobre diablo opacado –encima– por la desgraciada homofonía que lo emparienta con la estrella de *División Miami*, Spence es una celebridad del *show business*, un icono del *western* que de golpe y porrazo deserta de un rodaje (y de una carrera consagrada al trago, las chicas y la cocaína), visita a su madre (a quien no ve hace 30 años) y sale tras la pista de un hijo (que resultan ser dos). El viaje de Johnston, que se disuelve en la incertidumbre, es el reencuentro de un hombre con todos los otros que fue y que recupera, ahora, en los ojos de las mujeres que alguna vez los amaron; el de Spence es el de alguien que huye del nombre, de la imagen, de la fama. Para los fans de *París-Texas* todo sabrá a *déjà-vu*: el desierto americano, las rutas vacías, los paradores de los años ‘50, los autos *vintage*, la estética Hopper... Sólo que en *París-Texas* esos tópicos eran de algún modo golpes, revelaciones, descubrimientos que se enrarecían al contacto con la mirada europea del que los descubría; ahora, nítidos y como perfeccionados, son meras piezas de colección, trofeos de una fascinación o un culto, *gadgets* visuales de un academicismo privado. Spence parece evocar a Travis (el héroe de *París, Texas*) cuando se entrega al desierto, pero se trata de un espejismo: Travis es el amnésico, el que, despojado de historia, debe viajar para hacerse una; Spence, que sufre de un exceso de historia, viaja para sacársela de encima. Podría desaparecer (como Wakefield) o ser otro (como el héroe de *El pasajero* de Antonioni), pero Wenders, que aquí parece revisar el punto en el que él mismo está parado, su propio itinerario de director, tan dañado en los últimos quince años, está lejos de las soluciones radicales; él, que alguna vez supo reformular la *road movie*, ya no confía en irse: sólo confía en *volver*.

¿Quién lo malogró? ¿Las luces de Hollywood? ¿Las de Cannes? ¿El comercial que filmó en Buenos Aires para el Renault Mégane? ¿La amistad con Bono? ¿Esa estúpida trapecista rubia de la que se enamoró en *Las alas del deseo*? Quién sabe. Lo cierto es que *La búsqueda*, más que un mal film, es un film que *atrasa*. Comparados con los que anticipó Clint Eastwood en *El jinete pálido* o *Los imperdonables*, sus *insights* sobre el *western* como emblema del género espectral (la película de la que Spence huye se llama *Fantasma del Oeste*) son infantiles y complacientes, y el uso de la pareja Shepard-Jessica Lange se parece menos a una operación conceptual que a una especie de tributo empalagoso donde ambos naufragan sin remedio: Shepard manoteando a ciegas un registro de comedia que nunca encuentra, y Lange forcejeando con la tirantez de su propia cara. Y cuando el film tropieza por fin con una gran escena, la única en la que podría despegar –Spence, que acaba de pelearse a los gritos con su hijo, se desploma en el sillón que éste arrojó a la calle por la ventana de su departamento y se queda sentado ahí un día entero con su noche–, la cámara de Wenders la dinamita en el acto con una ridícula estilización giratoria.

Como Wenders, Jarmusch y David Lynch también fueron blancos privilegiados de la mira fatal de la década del ’80. A Jarmusch lo salvó la gracia; a Lynch, una pasión encarnizada por la incomodidad. Si Wenders no la sobrevivió, o no parece hasta ahora haber podido sobrevivirla, fue porque de todo lo que su cine había desplegado durante los ’70 se quedó con lo peor, lo único que envejece, lo que más rápido cristaliza: la imagen. Jarmusch y Lynch son tan músicos como cineastas; Wenders, cuando no filma, sólo atina a ser fotógrafo. (Uno de sus libros de paisajista se llama *Written in the West* y captura carteles indicadores perdidos en el Oeste americano, algunos tan aleccionadores como el que aquí, sobre el final del film, anuncia “División, 1 km; Sabiduría, 52 km”.) De ahí la “belleza” cínica, como embalsamada, que brilla siempre pero no irradia jamás, de *La búsqueda*, un film sobre padres e hijos dirigido por un artista que fue grande mientras fue hijo y ahora, cuando ya no hay padres, cuando no hay otro padre que el que alguna vez fue hijo, se parece cada vez más a esos tíos “locos” que se niegan a crecer, usan colita, cultivan el *namedropping* a la moda y se compran zapatos extravagantes para que sus sobrinos de veinte los dejen entrar a sus piezas.



**Wenders parece revisar el punto en el que él mismo está parado, su propio itinerario de director tan dañado en los últimos quince años. Y está lejos de las soluciones radicales; él, que alguna vez supo reformular la *road movie*, ya no confía en irse: sólo confía en *volver*.**

# agenda

## domingo 28



### Pez, alma sensible

Pez, quinteto formado por Ariel Minimal (ex Fabulosos Cadillacs), sigue presentando su álbum doble en vivo *Para las almas sensibles*. Repasará temas de su historia y adelantará nuevo material de su próximo disco de estudio. Con más de diez años de carrera, desde 1993 Pez viene recorriendo distintos estilos musicales, donde además de rock suman aproximaciones al jazz y a la música rioplatense.

*A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 20.*

## lunes 29



### Diva de la disco

Gloria Gaynor regresa a nuestro país con su inconfundible voz, personalidad y talento en el marco de una gira que recorrerá varios escenarios mundiales. Icono gay indiscutido y diva máxima de la música disco, la cantante realizará un repaso por todos los hits de su carrera, temas que hicieron bailar a más de una generación.

*A las 21.30, en Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas: desde $ 45.*

## martes 30



### Tonolec, en lengua toba

Charo Bogarín y Diego Pérez dan vida a Tonolec (en lengua toba *caburé*, ave del monte chaqueño que con su canto atrae a sus presas) y darán hoy un show que tendrá como invitados al Coro Toba Chelaalapí. Desde hace dos años, Tonolec trabaja en la fusión de la música popular toba chaqueña con la música electrónica, y se acompañan de instrumentos autóctonos.

*A las 21.30, en Casa de la Provincia del Chaco, Callao 328. Entrada: $ 10.*

## cine

**Huppert** Termina el ciclo dedicado a Isabelle Huppert con la proyección *La vida prometida. Francia*, de Olivier Dahan.

*A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.*

**Francesas** Como cierre del ciclo *Comedias francesas* se proyecta *Padres e hijos*, con Philippe Noiret, Charles Berling y Bruno Putzulu. Dirección: Michel Boujenah.

*A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.*

## música



**Schubert** Se presenta el ciclo de conciertos *Música en plural*, con una interpretación del célebre quinteto La Trucha, de Franz Schubert, en versión de Alicia Beleville, Pablo Saraví, Verónica Damore, Leandro Kyrkyris y Luis Tauriello.

*A las 17.30, en Biblioteca Nacional, Agüero 2502.* **Gratis**

**Psicodelia** El grupo Proyecto Esquizodelia, formación que se apoya en elementos musicales de psicodelia urbana y rap criollo, presenta su primer disco *Maniquí Tai Chi*.

*A las 20, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 7.*

**Pop** Dentro del ciclo *Oigan. Nuevo pop argentino* estarán el cantautor porteño Félix Cristiani y el rosarino Juani & Hermanxs (uno de los tesoros escondidos de la nueva canción pop argentina).

*A las 18, en Feria El Dorrego, Dorrego y Zapiola.* **Gratis**

## etcétera

**Bonsai** Se realiza la Exposición de Bonsai, organizado por la Fundación Cultural Argentino Japonesa y el CCA Bonsai.

*De 10 a 18, en Jardín Japonés, Casares y Figueroa Alcorta. Entrada: $ 4.*

## arte

**Jóvenes** Sigue la muestra de 5 jóvenes (entre 16 y 22 años), egresados de ProyectArte (organización sin fines de lucro). Esta exposición colectiva subraya el desarrollo del aprendizaje de los artistas que estudiaron bajo la guía de Héctor Medici, Ernesto Pesce y Eduardo Medici, entre otros.

*En Galería Victor Najmías, Costa Rica 4688.* **Gratis**

## cine

**Suzuki** Empieza el ciclo *Seijun Suzuki: descubrir a un rebelde*, donde se exhibirán 10 películas inéditas de este director japonés. Para comenzar podrá verse *Bastardos luchadores*: una anciana decidida a encontrar al único heredero de su clan.

*A las 14.30, 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.*

## música



**Dúo** Nueva presentación del dúo Lulacruza, compuesto por la cantante colombiana Alejandra Ortiz y el músico argentino Luis Maurette. Su reciente disco, *Do the Pretty*, tiene como invitados a los colombianos Aterciopelados.

*A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 875.* **Gratis**

## etcétera

**Ciencia** Pablo Capanna (profesor de Filosofía y periodista) dará una charla sobre *Cómo analizar la ciencia ficción desde la filosofía*.

*A las 19, en la Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145, piso 1º.* **Gratis**

**Conti** En el homenaje a Haroldo Conti se proyectará un film documental con aspectos de la vida del escritor. Hablarán sobre su vida y obra Mario Goloboff, Horacio González y Eduardo Romano.

*A las 18.30, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502.* **Gratis**

**Mujer** Se presenta el libro *La mujer equivocada*, de Jorge Ariel Madrazo. La escritora Luisa Valenzuela dialogará con el autor.

*A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502.* **Gratis**

## arte



**Rembrandt** Inaugura la muestra mundial en homenaje a Rembrandt. Reúne destacadas firmas de nuestro arte contemporáneo como Pérez Celis, Leopoldo Presas, Carlos Alonso, Claudio Galina y Antonio Sarelli, entre otros.

*De 19 a 22, en Galería Zurbarán, Cerrito 1552*. **Gratis**.

**Dibujos** Inauguró ayer la muestra de dibujos de Liliana Golumbinsky y de la artista plástica Sonia Etchart, ambas argentinas.

*En la Galería Rubbers Internacional, Alvear 1595*. **Gratis**

**Búlgaro** Luis "Búlgaro" Freisztav inaugura la muestra de esculturas *Mundo Búlgaro*.

*A las 19, en el Recoleta, Junín 1930.* **Gratis**

## cine

**Shakespeare** Dentro de las películas que se han hecho sobre la obra de Shakespeare podrá verse *Enrique V*, dirigida por Laurence Olivier.

*A las 17 y a las 20, en el BAC, Suipacha 1333.*

**Tortugas** Preestreno de *Las tortugas también vuelan*, del iraní Bahman Ghobadi.

*A las 18 y a las 20.30, en Cine Gaumont, Rivadavia 1635.*

## etcétera

**Editor** En la jornada de editores denominada "Qué se traduce hoy", aprovechando la visita al país de los editores Dominique Bourgois, Heloisa Jahn y Sinéad Mac Aodha, se disertará sobre el rol de los editores y sobre los autores locales que se difunden en el exterior.

*A las 19, en el Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis**

**Danza** Clase abierta y gratuita de Danzas Africanas, basada en las danzas tradicionales de Africa Occidental. Se trata de un entrenamiento que no requiere conocimientos previos de danza.

*A las 19, en Palermo. Comunicarse al 4777-2831.* **Gratis.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
**radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

## miércoles **31**



### Sesión de Música & Poesía

Llega desde Alemania el poeta y dramaturgo Albert Ostermaier, un *anarquista de las palabras*, cuya obra *Death Valley Junction* pudo conocerse en el 2002 en el ciclo de teatro semimontado bajo la dirección de Ciro Zorzoli. Ostermaier, actual director del Festival Brecht, presentará algunos de sus trabajos en una performance con acompañamiento musical del percusionista Saam Schlammiger.
*A las 20, en el Instituto Goethe, Corrientes 319.* **Gratis**

## jueves **1**



### Virus va por el DVD

Virus grabará su primer DVD, donde plasmará todos sus éxitos en vivo y temas inéditos. Virus, máxima expresión de la modernidad en el rock nacional y gran referente del pop en nuestro país, comenzó su carrera hace 26 años. Con la muerte de su líder y cantante, Federico Moura, en 1988, el grupo siguió adelante hasta el día de hoy con Marcelo Moura en voz, a pedido del propio Federico.
*A las 21, en el Teatro Coliseo, M.T. de Alvear 1050. Entradas: desde $ 25.*

## viernes **2**



### Manuel Puig presenta

Pensando en proponerle al público una mirada integral y profunda de Manuel Puig, su obra y su personalidad, la Fundación Internacional Argentina organiza esta muestra que exhibe sus obras, sus relaciones personales, viajes y exilios, su relación con el cine, la política, sus fantasías y universo creativo recreados a través de fotos y documentos no exhibidos hasta el presente.
*De 10 a 21, en el Borges, Viamonte y San Martín.* **Gratis**

## sábado **3**



### Oma Design 2006

Por quinto año consecutivo, Oma Design reúne a más de 60 diseñadores independientes de indumentaria para hombres y mujeres. Habrá además 20 talleres de customización, estampado, reciclaje de ropa, pintura sobre tela, maquillaje, diseño para niños, desfiles y backstage en vivo. Se presentará la muestra de producciones audiovisuales de cortos, documentales, videoclips y animaciones.
*De 14 a 22, en Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada: $ 6.*

## cine

**Scola** En ocasión del 75º aniversario de Ettore Scola, se exhibe *Feos, sucios y malos*. Scola se aleja del tono afectuoso y agridulce con el que el neorrealismo de los años '50 y '60 miraba a los pobres de Italia.
*A las 18.30, en el Instituto Italiano de Cultura, M.T. de Alvear 1119, piso 3º.* **Gratis**

**Barney Finn** Termina el ciclo *Retrospectiva Oscar Barney Finn* con *Cuatro caras para Victoria*. Con panelistas invitados y la presencia del director.
*A las 19, en el Hotel Elevage, Maipú 960. Entrada: $ 7.*

**Ilusión** Proyección del documental *Acecho a la ilusión*, de Patricio Schwanek. Después de diez años de la implantación de leyes favorables a la inversión minera, el documental emprende la tarea de evaluar las consecuencias actuales de la minería, los costos y beneficios provocados.
*A las 18.30, en Instituto Hannah Arendt, Rivadavia 1479, piso 1º.* **Gratis**

## música

**Mayol** Lorena Mayol presenta su nuevo disco *Resbalar*, producción musical que gira dentro del pop y viaja por diversos rumbos sonoros a través de sus composiciones y de su voz envolvente.
*A las 21, Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $ 15.*

## etcétera

**Beckett** Mesa redonda en homenaje a Samuel Beckett, en el año del centenario de su nacimiento. Se abordarán diferentes facetas de la obra del dramaturgo y poeta.
*A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.* **Gratis**

**Clips** Se presenta el *Ciclo: Mr. Miguelius*, con selección de videoclips de música electrónica y presentación de clips en blanco y negro. Artista invitado: Bad Boy Orange.
*A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 946.* **Gratis**

**Funk** En su rol de DJ, Willy Crook presentará lo mejor de sus discos: funk, soul, rhythm & blues, drum & bass, y más.
*A las 22, en Polite Bar, Honduras 5560.* **Gratis**

## arte

**Historieta** Inaugura la muestra de la nueva generación de historietistas españoles, con el trabajo de once jóvenes autores actuales, incluyendo al maestro Carlos Giménez.
*A las 19, en Cceba Paraná, Paraná 1159.* **Gratis**

**Quirurgia** Inaugura *Quirurgia*, muestra de Gabriela Rojas, que se propone transmitir la cercanía de la muerte y la confianza en el más allá, la enfermedad, la sanación y los ritos sacrificiales, a través de objetos, fotografías y video digital.
*A las 19, en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730.* **Gratis**

## cine

**Avión** Ultima proyección de *Como un avión estrellado*, de Ezequiel Acuña. El cierre del ciclo tendrá charla debate con el director y los actores.
*A las 19, en Hotel Elevage, Maipú 960. Entrada: $ 7.*

**Clásicos** Buena oportunidad para ver el clásico western de John Ford, *La diligencia*. Además se exhiben *Odio contra odio*, de Joseph H. Lewis; *Su única salida*, de Raoul Walsh, y *El macho*, con Carlos Monzón.
*A las 16, 18.30, 22 y 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.*

## música



**Canciones** El Robot Bajo el Agua, núcleo musical y creativo compuesto por Nicolás Kramer y Lucarda, presenta por última vez en Buenos Aires su nuevo trabajo, *Sólo resta sumar*. De invitado estará Juan Stewart.
*A las 21, en El Cubo, Pje. Zelaya 3053. Entrada: $ 10.*

**Rosal** Despide los temas de sus últimos discos, antes del lanzamiento de su nuevo CD que será editado en Japón.
*A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 10.*

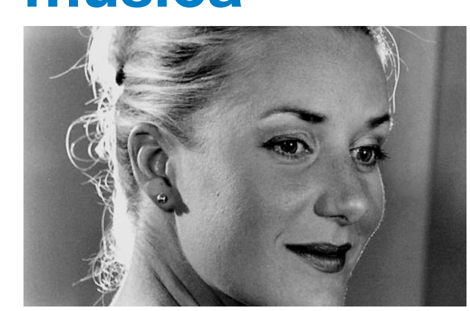
## teatro

**Coiffeur** Rosa Fontana, alter ego femenino del Negro Fontanarrosa, es una de las protagonistas de *Rosa Fontana Peinados*, obra que estrena hoy sobre cuentos del rosarino, dirigida por Lía Jelín y protagonizada por Patricia Etchegoyen, María José Gabin, Mirta Wons y Marta Paccamici.
*A las 21, en Teatro Broadway, Corrientes 1155. Entradas: desde $ 20.*

## cine

**Suzuki** *El tatuaje del dragón blanco*, del director japonés Seijun Suzuki, es la historia de Tetsu, miembro de rango medio de la yakuza, que es traicionado por superiores y salvado por su hermano menor.
*A las 14.30, 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.*

## música



**Clásico** Se presentan la pianista Anne Dauchy y la cantante Blandine Staskiewicz con obras de R. Hahn, Duparc, Ravel (piano solo) y De Falla, así como extractos de óperas francesas de Bizet (*Carmen*), Chabrier (*L'Etoile*) y Meyerbeer (*Les Huguenots*), entre otras.
*A las 20.30, en el Goethe Institut, Corrientes 319.* **Gratis.**

**Guitarra** El virtuoso guitarrista Luis Salinas arranca una breve serie de recitales (hoy y mañana) donde presentará su último material, *Muchas cosas*, y recorrerá sus discos anteriores.
*A las 21, en ND/Ateneo, Paraguay 918. Entradas: desde $ 30.*

**Gelman** Cristina Banegas interpreta en un concierto de música y poesía a Juan Gelman, con Claudio Peña en violonchelo. Recorrerá *El país que fue será*, libro más reciente del poeta.
*A las 21, en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada: $ 15.*

## teatro

**Cabaret** Estrena *La vida es un cabaret*, obra unipersonal con Marisa Ini, quien despliega su rol de actriz y cantante, y aprovecha al máximo el guión de Beatriz Matar. Con músicos en escena.
*A las 22.30, en Teatro Templum, Ayacucho 318. Entrada: $ 15.*

**Sáenz** *Las boludas*, texto que Dalmiro Sáenz publicó en 1988 y que fue llevado al cine en 1993, ahora se verá en una adaptación que de alguna manera lo actualiza, liberándolo de sus lecturas más inmediatas.
*A las 22.45, en Teatro El Nudo, Corrientes 1551. Entrada: $ 15.*

**Kuala** Estrenó ayer *Kuala Lumpur*, con dirección de Gustavo Tarrío. Cuatro actores se reencuentran en un teatro de Buenos Aires luego de estar separados durante largo tiempo.
*A las 23.30, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.*

## cine

**Taviani** Se inicia el ciclo *Homenaje a los hermanos Taviani* con proyección de *Aallosanfan (retrato de un traidor)*, de 1973. Con Marcello Mastroianni y Lea Massari.
*A las 21, en Cine Club Eco, Corrientes 4040, 2º E. Entrada: $ 7.*

## música



**Zorzal** Axel Krygier junto a su grupo Guacamayos interpreta temas del último disco, *Zorzal*.
*A las 21, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 12.*

**Punk** Ataque 77 despide su disco *Antihumano*. Prometen revisar canciones de toda su carrera.
*A las 21, en El Teatro, Alvarez Thomas y Federico Lacroze. Entradas por Ticketek: 5237-7200.*

**Popular** María de los Angeles Ledesma y Cosecha de Agosto presentan su segundo disco, *Esencia*, producción independiente.
*A las 20, en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371.*

## teatro

**Paria** Estrena *Paria*, de August Strindberg, experimento científico, dos conejillos de Indias. Una cámara Gesell, una máquina de manipulación, un ambiente controlado. Dos personas forzadas, inducidas mentalmente a realizar *Paria*. Dirección: Francisco Civit.
*A las 20, en Teatro ElKafka, Lambaré 866. Entradas: $ 15 y $ 8.*

**Tornasolita** Estrenó ayer *Tornasolita*, espectáculo de Casandra da Cunha que surge de la exploración dentro de esa zona delgada entre el teatro y la música. Con textos propios y cruces con Rulfo y Radiohead, Karl Jung y Prince, Gloria Gaynor y Zitarrosa.
*A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 10.*

**Briski** Siguen las funciones de *Monóculos* (dos monólogos y un binólogo), de Norman Briski. Con Eugenia Zanetta y Débora Silva.
*A las 21, en Teatro Calibán, México 1428 PB.*

Personajes

# Luis María Pescetti, el músico que les habla a los chicos

FOTO: NORA LEZANO

POR CECILIA SOSA

"Horrible", "malísimo", "me aburrí un montón", "re desafinado", "que cambie todo", "le pondría un 0". Curiosos comentarios para el comienzo de un disco infantil, y más curioso aún si el disco en cuestión se llama *Qué público de porquería*. Y la lucha recién comienza. Desconcertante propuesta del músico, escritor y actor Luis María Pescetti. Una indescifrable mezcla de *stand up*, música y juegos cruzados que interpela sin respiro a su platea y sorprende al (adulto) más tibio. Pescetti practica la difamación, la ironía y hasta la amenaza y ellos... ¡responden a las carcajadas! ¿El entretenimiento de las criaturas del futuro?



"Yo nunca hubiera hablado de un avión estrellándose contra un edificio, pero después llegó el 11 de septiembre y cómo no hablar de lo que pasó. O de la chica violada en Núñez o de los asesinatos en Carmen de Patagones. No hay que voltear la cabeza. Hay que sacar a los niños del bronce y hablar del niño real, con sus entusiasmos, caprichos e imperativos... Y escuchar las cosas que no saben cómo decir."

Cinco discos en vivo, libros (premiados) para grandes y chicos, giras por México, España, Cuba, Estados Unidos y Colombia, y entradas agotadas para el show del 4 de junio que se repetirá a partir del 22 de julio. ¿Qué clase de espectáculo infantil puede incluir terror, mocos, flatulencias, chistes negros, incorrecciones múltiples y el reclamo de seguridad para el que se porta mal en la sala?

Pero empecemos por el principio, o mejor, por el primer tema del disco: "Accidente". Un señor recibe a la mujer más linda del mundo en su casa: nervios, se acicala, ella llega, música, un trago y ¿entonces...? "Me descompongo de tanto miedo. Y, de repente, muy traicionero se escapa un pedo / No hablo de un pequeño alboroto, hablo de un ruido como un terremoto."

**¿Perdón...?**

–El miedo de querer seducir y de hacer el ridículo es completamente universal. Les pasa a los más chicos y también a uno cuando se acerca a una persona idealizada. La canción sólo pone en marcha la eterna catarsis del teatro: algo que te pasó, pero mucho, mucho peor. Y provoca alivio: no sos el único que tiene ese miedo, ni el único al que le pasa eso. Quizá no haya tanta costumbre de utilizar el grotesco en trabajo con niños.

Cierto. Los shows de Pescetti parecen provenir de un carnaval rabelaisiano o de un intrincado manual de anti-pedagogía infantil. Hay críticas ("No, no lo están haciendo bien", o bien "No seas exagerado, por favor"), caprichos ("No, ahora yo solo"), se estimula la histeria ("La única diosa es la nena de verde, a todos los demás les falta un poco de aire Moria"), la denuncia ("Seguridad, retire a ese niño") y hasta la amenaza autoritaria ("El que quiere lo hace; el que no, ya sabe..."). En fin, un sutil desfile de ironías impensadas para un público infantil.

–Los chicos están hartos de mensajes moralizantes que les bajan línea. La solemnidad, el autoritarismo, la gravedad de los periodistas que ponen ese tono de "los estoy viendo" es casi caricaturesca. Son todos tics muy argentinos. Viví 12 años en México y esas cosas saltan más evidentemente. Ante esas cosas vienen bien las risas y desacartonar.

**¿Hay algún límite?**

–Yo nunca hubiera hablado de un avión estrellándose contra un edificio, pero después llegó el 11 de septiembre y cómo no hablar de lo que pasó. O de la chica violada en Núñez o de los asesinatos en Carmen de Patagones. El humor no es necesariamente bueno, los torturadores también se ríen. Con la misma sensibilidad que llegás al humor, hay momentos en los que tenés que hablar de eso a lo que los chicos estuvieron expuestos. No hay que voltear la cabeza. Hay que sacar a los niños del bronce y hablar del niño real, con sus entusiasmos, caprichos e imperativos... Y escuchar las cosas que no saben cómo decir, sin ser sordos ni condescendientes.

Pescetti llegó al inexplorado mundo del *stand up* infantil combinando dos profesiones: comedia para adultos y profesor de música de escuela. De allí también surgieron algunas canciones y chistes, que a veces parecen provenir del mismísimo infierno: "Era un niño tan feo que lo usaban para mandar a dormir al Cuco", o bien "¡Mamá, me corté un dedo! / Chupalo / ¡Es que no lo encuentro!".

**¿En un público de qué edad pensás?**

–En general no pienso en chicos solos. Pero si tuviera que pensar en un ómnibus de niños, diría que no más de 10 años y no menos de 6, fuera de esa edad cambian bastante los temas y es difícil encontrar algo en común. Pero a los shows vienen todos mezclados, padres, bebés, abuelos y adolescentes. Y hay guiños para todos. Es un error pensar que en un show todos tienen que estar atentos todo el tiempo. Me han dicho: "¿Pero los chicos no se aburren?". ¿Y qué? Lo que importa es que haya picos de atención, que se enganchen con algo, aunque después fuguen.

Los sábados de 13.30 a 14.30, Pescetti tiene un programa en Radio Nacional donde habla de temas no necesariamente graciosos. Y también un *blog* (*www.luispescetti.com*) que sus fans no dudaron en tomar como lugar de encuentro.

–Ayer encontré un comentario de un chico chileno de 9 años que decía que quería pololear con una chica que iba a su vieja escuela. "Quiero tener 11 hijos. Los saluda a ustedes atentamente", se despide. Me hizo gracia. U otro que decía: "Quiero conocer a una chica *hinportante* del sexo" (imagino que del sexo *opuesto*, quería una gerenta en el tema). Y también otro que pedía: "Una rubia ojos celestes". Más abajo encontré otro que decía: "Soy rubia de ojos marrones, ¿puede ser?". Me dio mucha ternura.

**¿Qué música escuchabas de chico?**

–Viví en San Jorge, Santa Fe, hasta los 17 años. No había mucha música para chicos. Nos acunábamos en silencio.



# Todoporquerías

**Burlas, carcajadas, patoteadas, mocos, retos, chistes negros, Menem, Maradona y hasta sonoras flatulencias... ¿Teatro de revista? ¿Cabaret de trasnoche? ¿Programa para adultos? No: los shows y discos de Luis María Pescetti, en los que los chicos cantan, silban y se ríen como marranos.**

Me acuerdo de una vieja canción anónima, que no era que me gustara exactamente, pero era como el vértigo, no podía dejar de escucharla. Decía algo como: "Yo tenía diez perritos", y se iban muriendo uno por uno. Alguna vez pensé en hacer una canción en broma poniendo en evidencia esa crueldad, pero todavía no la hice.

En cambio sí hizo canciones donde se mezclan Menem, Maradona, Sarmiento y la Brujita Verón ("Ensalada nacional"), organiza coros de niños gangosos, exige una destreza casi imposible de dedos para una versión de "Palo bonito" y hasta obliga a las madres a parodiarse a sí mismas cantando "Ricardito no me come". Y de paso subyuga con las más dulces canciones y juegos indígenas, reedita un clásico de Georges Brassens ("Marinette"), transforma una canción aprendida en España en inquietante juego de cosquillas, o simplemente graba diez minutos de disco con sonido de mar, sólo porque el disco quedó corto y el sonido del mar es lindo.

**¿Qué queda para María Elena Walsh?**

–Ella es un clásico. Una maestra en el sentido literal del término, no en el pedagógico.

"El chico es un devorador de congruencias y donde no ve congruencias, o se vuelve loco o se hace tramposo."

**¿Y Mafalda?**

–Los chicos se enganchan mucho con ese relato de la vida cotidiana sin sentido moralizante. Los chicos quieren cosas para la realidad, tener eficacia en el mundo, no ser torpes y estar aislados. Es uno de los ejes con los que trabajo. A veces la vida abriga y a veces quema.

**Todos tus discos están grabados en vivo. ¿Por qué?**

–No me hubiera ido a un estudio a grabar un disco: me daba nervios y vergüenza. Empezó como una respuesta a algo que no me gustaba y funcionó bien. A los chicos les da algo como "yo quiero estar ahí", y la risa de ellos termina funcionando como guía de lectura.

***Qué publico de porquería* está grabado en Buenos Aires; los anteriores, en México. ¿Hubo alguna diferencia?**

–Ninguna. Las grandes diferencias se dan entre las zonas urbanas y las zonas rurales. Los chicos de las ciudades de distintos países se parecen mucho, la diferencia está entre lo que conocen y lo que no. Los chicos urbanos están hiperestimulados, fueron espectadores de tantas cosas que están hartos de la *sitcom*. Entonces aparecés vos y decís: "No van a empezar a molestar pidiendo canciones". Tal vez ahí pueda empezar a pasar algo nuevo.

**¿Te pasó alguna vez que algunas de tus intervenciones no fueran entendidas?**

–En una colonia de vacaciones de una zona marginal empecé con una canción, después con un juego y, como habían cosas que no salían, les solté: "¡Pero qué publico de porquería!". "¡Ehhhhhhhhhhhhhh!", se escuchó. Fue un segundo. Después reaccioné y di una señal de que era broma, después siguió todo bien. La ironía sólo se entiende si conocés a qué hace referencia. A veces hay que ser más directo, menos intertextual.

**¿Algo más?**

–El chico es un devorador de congruencias y donde no ve congruencias, o se vuelve loco o se hace tramposo. No es cierto que los adultos no tengan nada para decir a los chicos, eso es demagogia pura. Ojalá encontráramos maneras neutras, sin escándalo, serenas y claras para nombrar las cosas que nos pasan. Tenés que reformular todo lo que sabés y tu manera de presentarlo, lo cual es algo buenísimo. Es casi un acto de higiene.

*Luis María Pescetti presentará* Qué público de porquería *el domingo 4 de junio, a las 17, en N/D Ateneo, y a partir del 22 de julio en horarios y lugar a confirmar.*

# That 70's Show

El verdadero comienzo de Ang Lee

POR MARTIN PEREZ

A mediados de los años noventa, cuando comenzó a hacer pie en Hollywood luego de sus comedias ligeras orientales –como *El banquete de bodas* o *Comer beber amar*–, Ang Lee ya deseaba hacer una película como *La tormenta de hielo*. Pero justo entonces le ofrecieron hacer *Sensatez y sentimientos*. "Mientras leía el libro me preguntaba por qué me lo habían propuesto. Estaba lleno de presentaciones bien británicas, alguien es presentado por otro... ¡y ocho páginas más tarde hacen una reverencia! ¿Qué tenía que ver eso conmigo?", se preguntó entonces. Después de darle vueltas al asunto, Lee concedió que era considerado el director de la sátira social y el drama familiar. Pero aún no estaba seguro. "Lo que me decidió fue una semana en la que vi una película cualquiera de Hollywood y pensé: si un tonto semejante puede hacerla, ¿de qué tengo miedo? Así que acepté el trabajo." Desde entonces, Ang Lee se convirtió en uno de los grandes directores extranjeros de Hollywood. Alternó éxitos y fracasos, pero tanto pensando en grande como en pequeño, jamás dejó de ser ese director de la sátira social y el drama familiar. En el camino que lo llevó hacia *El tigre y el león* y, más recientemente, *Secreto en la montaña* –películas cuyo centro es la disputa entre destino y libre albedrío, entre las obligaciones familiares y las libertades individuales–, *Sensatez y sentimientos* aparece como el eslabón que le permitió dar el salto. Sin embargo, la clave de su cine está en una película aparentemente menor, *La tormenta de hielo*.

Rodada dos años después del éxito de su adaptación de la novela de Austen, es una película más libre y cubista, que no sólo se podía amar sino también odiar. Su historia es la de dos familias vecinas en una comunidad solitaria, cuyas vidas se entrecruzan más de lo que ellos mismos pueden imaginar. La revolución sexual y la marihuana han llegado a los suburbios, los poderes son cuestionados y los hijos deben cuidar de sus padres. Sin juzgar a sus personajes, y con algunas actuaciones memorables, su decadente retrato de los setenta norteamericanos nos demostró que era capaz de preocuparse por entender el contexto de sus historias como pocos.

En *La tormenta de hielo* hay una fiesta en la que las mujeres deben sacar un juego de llaves de un bol en el que todos los hombres presentes han dejado las llaves de su auto. Deben irse con el dueño de esas llaves, sea su marido o no. "Esta película es lo opuesto a *Sensatez y sentimientos*. En aquélla, el código social imperante quiere que uno sea bueno y racional, pero los personajes quieren ser malos. En ésta, el código social quiere que uno sea malo, pero los personajes no son tan malos, después de todo... siguen queriendo ser buenos." Ⓡ

**Video >** Por fin sale *La tormenta de hielo*

# EL FRIO ES UN CAZADOR







Antes de que Tobey Maguire fuera *El Hombre Araña*, Elijah Wood, el hobbit de *El señor de los anillos* y Ang Lee, el director consagrado de *Secreto en la montaña*, todos filmaron una extraordinaria novela del norteamericano Rick Moody: *La tormenta de hielo*. Eso fue hace casi diez años y nunca se vio en la Argentina, ni en cine ni en video. Ahora, el lanzamiento en dvd le hace demorada justicia a este drama de los '70 sobre matrimonios, confesiones e infierno de pueblo chico bajo la nieve. (Atención: a continuación el autor del libro revela información clave de la película. Quizá sea mejor primero ver y después leer.)

POR RICK MOODY

En un momento central, tanto del libro como de la película *La tormenta de hielo*, un chico se electrocuta accidentalmente. Me llevó mucho tiempo, cuando escribía la novela, imaginarme cómo ejecutar a este chico, y fue un giro esencial en mi vida como escritor. Hasta entonces, me había sentido limitado por las dificultades de llegar a ser publicado. Pensaba que tenía que comportarme de determinada manera si quería que me publicaran. El pobre Mikey Williams (al que le cambiaron el apellido por el de Carver en la película, por motivos legales) fue el sacrificio ritual que me permitió empezar a pensar acerca de qué quería hacer yo como artista, qué material me llamaba, cómo sonaba mi propia voz. De hecho, el comienzo de la tercera sección del libro, en la que Mikey encuentra su muerte, me inició en el tipo de frases más largas que caracterizaron todo lo que he escrito en estos diez años trascurridos desde que terminé *La tormenta de hielo*. Por lo tanto, sé, con tanta certeza como si yo fuera un sacerdote maya y el pobre Mikey fuera presentado sobre una piedra ante mí, que su sacrificio hizo sonreír a los dioses. Porque la naturaleza es cruel, la naturaleza es discontinua, la naturaleza está repleta de irregularidades. Los niños mueren, y los aviones se vienen abajo, las seguridades se caen del cielo. Y aun así el cine es ese arte popular en el que ningún niño debe ser asesinado. Una vez más, está este asunto de las inversiones económicas muy grandes. "¿Vas a matar al chico?", me llegó, como una pregunta ansiosa, de parte del estudio que estaba financiando *La tormenta de hielo*. Probablemente quedaron aún más ansiosos cuando les llegó la respuesta: Ang Lee (el director) y James Schamus (el guionista) pretendían, efectivamente, matar al niño. En los '70, uno todavía podía salirse con la suya en este tipo de cosas: con *La conversación*, o en *Bonnie & Clyde*, uno podía hacer una película fotografiada en tonalidades oscuras, mortales; pero no ahora, en esta época de entretenimientos familiares. ¿El adulterio, la sexualidad infantil, las muertes accidentales de adolescentes? No es demográficamente "correcto". Y aun así, *La tormenta de hielo* se hizo. El sacrificio funcionó. O tal vez fue sólo la "Ceremonia de la buena suerte" de Ang. El primer día de rodaje. Su ceremonia involucraba un bol de arroz y alguna reverencia. Fue digno y extraño. Y funcionó.

Me gustaba ir al set donde estaban haciendo la película sobre mi libro. También me gustaba irme del set. Iba principalmente cuando filmaban en New Canaan, Connecticut. El primer día, filmaron en el parque donde alguna vez yo había jugado al fútbol en cancha cerrada. Pero estaba toda esta gente alrededor: los tipos enormes del sindicato manejando camiones, trailers por todas partes, un tipo cuyo trabajo era pararse ahí, pareciéndose a Kevin Kline, hasta que el verdadero Kevin Kline hubiera terminado con su maquillaje. Cuando imaginé la historia, hacia 1989 o 1990, trataba sobre el aislamiento en New Canaan, acerca del modo en que los anglosajones protestantes del nordeste podían estar rodeados de gente y aun así estar sitiados por su soledad. Y ahora, acá estaba esta producción gigantesca, con representantes gremiales, iluminación y varias personas dedicadas al peinado y el maquillaje. ¿Sería posible que todos ellos produjeran este silencio, este miedo a la conversación, esta vergüenza e incomodidad de los anglosajones protestantes del nordeste en un set multitudinario y desordenado? ¿Sería posible para ellos crear la ilusión de cosas que no estaban a su alrededor y que quizá jamás habían experimentado? Por esto me refiero a lo "extraño" en la manera en que Sigmund Freud usaba la palabra: familiaridad e incomodidad en partes iguales. *Unheimlich*. Mi experiencia fue de lo más *unheimlich* por el hecho de que el equipo de filmación estaba en mi pueblo y había pedido permiso para filmar en mi viejo colegio secundario, justo frente al parque, cruzando la calle. Y apenas el pueblo de New Canaan le pudo echar un vistazo al guión y al libro (habían ig-

# SOLITARIO





norado mi novela cuando se publicó por primera vez), el pedido fue denegado. ¡Mi propio pueblo prohibió que filmaran en mi escuela secundaria! ¡Dijeron que el libro no reflejaba el espíritu de New Canaan! ¿Cuál podría ser un mejor ejemplo de *das unheimlich*?

Eventualmente uno empieza a olvidar su infancia y recuerda solo las fotos que se amarillentan en los álbumes en el placard y uno se aferra a esas fotos como si ellas mismas fueran recuerdos. Schamus, mi padre, mi socia, Amy, yo, y un distribuidor extranjero al que no conocí. Ang se sentó justo detrás mío, así que me preocupó que yo pudiera llegar a estornudar o cambiar de posición, y que que pareciera que me estaba burlando de la seriedad de su trabajo. Recuerdo que hacia el final, empecé a sollozar, en parte por alivio (porque la película era tan buena que no tendría que simular satisfacción después), en parte porque era genuinamente tris-

"Apenas el pueblo de New Canaan le pudo echar un vistazo al guión y al libro (habían ignorado mi novela cuando se publicó por primera vez), el pedido fue denegado. ¡Mi propio pueblo prohibió que filmaran en mi escuela secundaria! ¡Dijeron que el libro no reflejaba el espíritu de New Canaan!"
RICK MOODY

Pero aun si la película basada en tu novela no se filma en tu pueblo, aun así se da *das unheimlich*, por la colisión entre tu imaginación y el equipo de filmación, el director, los productores, los ejecutivos del estudios, el director de fotografía, el editor, etcétera. Como cuando vi el corte final, en un día gris de enero de 1997. Ang y James me invitaron a una de estas salas de proyección de pueblo, mullidas y con poca gente. Eramos seis: Ang Lee, James te, pero también porque la historia estaba tan lejos de lo que yo había imaginado que ya no era necesario pensar en ella como propia. Había regalado exitosamente mi libro, y era una sensación agridulce. La noche en que la proyectaron en el New Canaan Playhouse, *das unheimlich* se volvió real y ambiental: había una tormenta de nieve. Los árboles y el cableado eléctrico y las veredas y los caminos de mi pueblo estaban cubiertos de hielo. Ⓡ

2



1



3

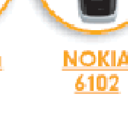
FÓRMULA LATINA

**1**. EL AFICHE DE SITV Y SU INCREIBLE SLOGAN: HABLA INGLES, VIVE LATINO.
**2**. QUE DECIR: BANCO LIBERTAD, PARA HISPANOS.
**3**. AUNQUE USTED NO LO CREA: UNA LINEA DE SHAMPOOS Y CREMAS, ESPECIAL PARA DOMAR LA PELAMBRE LATINA.
**4**. FRITO BANDITO, UN POLEMICO PRECURSOR EN VENDERLE A LOS LATINOS EN USA.
**5**. NO TENDRAS PAPELES, PERO SI CELULAR: UNA MARCA QUE NO PIDE NADA AL CONSUMIDOR, NI CUENTA, NI INGRESOS NI GREEN CARD.
**6**. ESTAN MAMADOS: VINOS DE LA PASION, PARA AUTENTICAS CURDAS LATINAS.

4


5
Teléfonos de calidad




NOKIA 6010
Motorola V180
NOKIA 6102
**Sin** contrato anual
**Sin** verificación de crédito
**Sin** factura mensual

6



**Fenómenos >** La publicidad para latinos en Estados Unidos

# SPENDIN'LAGUITALOCA

**El último 1º de mayo, las calles norteamericanas se poblaron de inmigrantes latinos que exigían su legalización. Pero esa manifestación no fue sino el reverso político de un fenómeno económico que empieza a hacerse sentir en la economía más grande del mundo: los latinos ya son la primera minoría. Así es como la publicidad no pierde un segundo en capturar sus dólares, legales o no.**

POR NATALI SCHEJTMAN

El último SuperBowl, ese evento tan estadounidense, tuvo una novedad de estatuto sísmico, al menos para la industria del entretenimiento. Su cotizadísima tanda publicitaria presentó un comercial del nuevo modelo de Toyota Camry Hybrid, un auto que funciona con gas y electricidad. Por un camino arbolado, un padre y su hijito hablaban sobre el auto:
–Papá, ¿por qué tenemos un híbrido? –le preguntaba el hijo en inglés nativo.
–Para tu futuro –le contestaba el padre en un inglés con acento marcado, antes de explicarle las ventajas de la mezcla de combustible en el ambiente y la economía familiar.
–Mira, mira aquí –indicaba el padre, esta vez en español, señalándole el tablero del auto.
–Usa ambos (*en inglés*).
–¡Como vos, con el inglés y el español! –decía el nene, en inglés.
–Sí... (*español*).
–¿Y por qué aprendiste inglés? (*inglés*)
–¡Para tu futuro! (*inglés*)
El comercial bilingüe confió en el 7% de audiencia hispana que el evento favorito de Homero Simpson tiene en Estados Unidos, y desconcertó por haberse salido del corset que desde hace años contiene al mercado hispano: los canales Telemundo y Univisión, los más poderosos del país en español. En este contexto, los reclamos masivos de los inmigrantes ilegales que tomaron las calles de Estados Unidos hace menos de un mes no son sino el reverso político de una realidad económica: la del creciente poder de consumo de la población latina e hispana (términos en este caso usados de manera indistinta, aunque no significan lo mismo), y la del continuo y cada vez más atolondrado proceso de conseguir sus dólares, legales o no.

## TETAS, BOLEROS Y BIGOTES

Los estudiosos del tema trazan un arco: a fines de los '60 se ofrecían traducciones de comerciales ya existentes (más algún componente "latinizante" obvio: bigotes, mariachis); durante los '90, surgieron las primeras camadas de agencias especializadas en apelar a un latino menos estereotipado. En el medio, los censos nacionales marcaban el aumento de esta población que hoy es primera minoría y se estima en 43 millones; los canales en español se convertían en multimedios imperiales; y los investigadores de mercado arrojaban datos que prendían flechitas de neón hacia la palabra nicho. Actualmente, se proyecta que el poder adquisitivo de los latinos será de 928 billones en el 2007.
Las pantallas, entonces, no dudan en agregar cada día un elemento más a la omnipresencia latina. Las marcas quieren darles la bienvenida a su manera, estudiando al detalle su enorme abanico de comportamientos y convirtiéndolos en firmes interlocutores. Parte de todo este crecimiento puede explicar eventos de envergadura planetaria como los premios Grammy o MTV en su versión Latina o el certamen Miss América latina, ahora con sede itinerante pero fundado en Miami, esa ciudad que hace años resuena a hispanismo para los magnates del entretenimiento latino. También, el próximo desembarco de la revista *Rolling Stone* hispanoparlante en Estados Unidos, según indican las avanzadas negociaciones entre el grupo de Revistas La Nación (que publica *Rolling Stone* en Argentina) y Wenner Media (casa matriz). Así se entiende también la enorme oferta de cursos de latinología dirigida y la mudanza de una buena cantidad de creativos publicitarios latinos –muchos argentinos– a Miami o Nueva York, dispuestos a brindar conocimientos de nativos y a borrar un pasado de estereotipos y clichés que vinculan sin muchas luces lo latino a la súper morocha tetona o el bigotudo petiso, siempre con el fondo musical de algún bolero o tango universales. Luis Miguel Messianu, un mexicano señalado por varios de sus colegas como "el padre de la creatividad en el mercado hispano", asiente esta evolución: "Para justificar la existencia del mercado hispano, las primeras agencias tuvieron que enfocarse en las diferencias en comparación con el consumidor de Estados Unidos, que luego derivaron en los típicos clichés latinos: la familia grande, la abuelita, el perico, el casting exageradamente moreno, la música ranchera o la salsa". Pero el cliché se agotó y se hizo poco representativo y hubo que explicarles eso a los dueños de las empresas: "Hemos tenido que educar a los clientes, en su mayoría norteamericanos, en relación a estos estereotipos. Y todavía hay un largo camino que recorrer".
De hecho, una investigación pequeña puede arrojar casos en los que se mantiene una concepción unívoca, incluso algunos ejemplos que rozan lo racista, como es el caso de una línea de productos capilares especiales para latinas, que agregan brillo y combaten el frizz específico de estos pelos, como si existiera tal cosa. Otro es el ejemplo de los "Vinos de la pasión" de Palmera, cuya gráfica de tops para ellas y musculosas blancas de morley para ellos recuerda al microondas en el que Hollywood metió a Antonio Banderas, Salma Hayek o Penélope Cruz, entre otros, para algunas películas de latinos recalentados. También están los famosos con ascendencia hispanohablante elegidos como caras de algún producto dirigido a este mercado, como la protagonista de la serie *Desperate Housewives*, Eva Longoria –descendiente de mexicanos–, que hace lo que puede con una lengua que no domina en absoluto (el español) en comerciales de L'Oréal y Pepsi en español. Por otro lado, es común encontrar empresas de telecomunicación que exploten la nostalgia con la familia (y ofrezcan servicios para el que no haya que demostrar crédito, solvencia, etcétera) o un banco con empleados "que entienden a la comunidad hispana".

**Ser hispano no implica hablar en español: el canal de cable SíTV tiene como slogan: "Speak English. Live Latin" (*Habla inglés. Vive latino*).**

El objetivo de los nuevos publicitarios no fue sólo ahuyentar los fantasmas del cliché. También, como decía Messianu, intentaron explicarles a los clientes que ellos veían algunas especificidades aunque tal vez más sutiles. Flora Proverbio es una argentina que vive en Nueva York hace 7 años y trabaja en relación con el mercado hispano hace 5, primero en una agencia especializada, y ahora como Brand Planner de Avrett Free Ginsberg (dedicada a adaptar culturalmente contenidos de Estados Unidos para latinos). Al momento de hablar de su trabajo, da el ejemplo de una diferencia que a ella le llamó la atención: "Para los americanos comprar un auto no es un logro económico, es normal... Entonces los comerciales acá suelen apuntar a que los autos son aburridos y tratan de ofrecer modelos 'divertidos', que les puedan agregar cosas, que puedan jugar... Para nosotros un auto no puede ser aburrido, no es un concepto que asociemos a auto... Comprarse uno nuevo es siempre un evento. Yo cuando vine para acá y me pude comprar mi primer auto, que era muy básico, ¡me sentía Penélope Glamour!, ¿qué es que un auto sea aburrido?". Proverbio señala que es imposible señalar características intrínsecas de los latinos, más allá de algunos rasgos: "El mercado latino es tan sofisticado que incluso hay diferentes tipos de relación con la otra cultura: unos se cierran y no se asimilan; otros se asimilan por completo; y en el medio están los que viven entre dos culturas, tomando cosas de la nueva y manteniendo la propia". Si tiene que señalar denominadores comunes para el "nicho latino", advierte con dificultad cuestiones que rondan el sentido del humor, la conversación o la "relación con la pasión". También, el hecho de haber emigrado es algo que unifica a un buen porcentaje, y cuenta el caso de una tienda al estilo Easy que quiso llegar a la población hispana. Proverbio aconsejó adaptar los cursos que ofrecían a la habilidad de rebusque de los clientes, muy por encima de la de un norteamericano promedio: "Parte de la experiencia de emigrar es haber luchado con cosas mucho más grandes que cambiar el cuerito de la canilla".
Si se trata de "educar al cliente", otro ejemplo fue el de una conocida marca de autos japonesa que quiso llegar a los latinos. La agencia les propuso un comercial en que una mujer muy llamativa entraba a un pub con su pareja, que la había traído en el nuevo modelo de la marca. En el bar todos miraban atónitos pero no a la mujer sino al auto. "Los clientes de la agencia tuvieron miedo de que fuera denigrante comparar a la mujer con el auto y ponerla en el lugar de objeto sexual. Hubo que explicarles que nosotros tenemos una relación distinta con el deseo y su manifestación, con los piropos, por ejemplo...", cuenta una fuente que vivió el proceso.

## I AM LATINO

Pero el mercado se ha personalizado a tal punto que ya ni siquiera ser hispano implica hablar en español. "*You lost me at Hola*" ("Me perdiste en el Hola") es una de las pancartas del canal de cable SíTV, cuyo slogan es "Speak English. Live Latin" (*Habla inglés. Vive latino*) y apunta a una tercera o cuarta generación que tiene una conexión cultural o emocional con sus orígenes pero no maneja la lengua.
"Muchas empresas consideran que publicitarse en el mercado hispano es únicamente publicitarse en español. Ser hispano es más una situación socio-cultural que un idioma", señala el guatemalteco Juan Guillermo Tornoe, socio de la División Hispana de Wizard of Ads y editor del blog *hispanictrending.com*, en el que releva y analiza todas las novedades sobre el tema. El argentino Santiago Keller, presidente de la videorrevista *Latinspots* y del festival El ojo de Iberoamérica –que viene de presentarse en Nueva York y en Miami–, apunta que en Estados Unidos lo latino ahora es *cool*: "Es parte de la cultura popular. Y también pasa que hay muy buena calidad en los comerciales y muchos latinos consumen los mismos medios que los anglo".
Es evidente que un tema así no puede evitar tensiones, sobre todo considerando las polémicas tentativas sobre las leyes de inmigración que motivaron el masivo "Día sin inmigrantes" el último 1º de mayo. Delia Saldívar es gerente de la estación KHDC de Radio Bilingüe, una señal que brinda servicios a inmigrantes y no permite que se anuncien allí publicidades de productos que puedan dañar la salud de sus oyentes, además de apoyar activamente la causa de los inmigrantes. Entre sus reparos, señala la dedicación de las cadenas de comida chatarra hacia los inmigrantes: "Las grandes corporaciones promueven sus productos de una forma muy agresiva. Las compañías de comidas rápidas están inundando los medios de comunicación en español y en inglés con sus mensajes usando todo para 'latinizar' sus productos, cambiando sus menús con ingredientes que incluyen tortillas, chile, yuca, tequila y más. Desgraciadamente eso que venden tiene efectos muy negativos en la salud y está transformando el estilo de vida de los recién llegados. Y por supuesto que la mayor parte de los trabajadores de estas industrias son inmigrantes, y muchos de ellos indocumentados". Tornoe señala que hasta ahora la publicidad no se mete con los temas complejos que atraviesan lo latino: "Sería fabuloso que la publicidad pudiera mostrar eso. Pero la publicidad, sobre todo en Estados Unidos, trata de ser políticamente correcta". No sucede lo mismo en todos los ámbitos: en la novela *Tierra de pasiones*, emitida por Telemundo, el conflicto melodramático involucra a protagonistas que apoyan las luchas de los indocumentados que trabajan en sus viñedos. *El alma herida* contaba la historia de una familia separada al cruzar la frontera entre México y Estados Unidos. En la novela, incluyeron un discurso de Bush que los personajes explicaban y comentaban. Y *The West Wing*, la serie sobre los entretelones del Despacho Oval, cierra por estos días sus ocho años de programación con el triunfo del primer candidato latino a la Casa Blanca.
Con respecto a la publicidad, hubo también casos que fueron directamente considerados discriminatorios. Uno fue el personaje de Frito Bandito, de la marca Frito Lay, un morocho bajito (inspirado en los bandidos del Western) que aparecía a fines de los '60 promocionando los Frito Corn-Chips en inglés con marcado acento mexicano. La mascota se robaba los snacks y cantaba una canción sobre sus cualidades al ritmo de "Cielito lindo". Pero no duró para siempre: el Comité Nacional Mexicano-americano de Difamación logró que la marca diera de baja a su irritante muñeco. Saldívar menciona una campaña más actual que trajo controversias entre los latinos. Taco Bell usó un perro chihuahua para promocionar sus productos y en el comercial en inglés el perro era el hispanoparlante que clamaba por sus Taco Bell.
Tal como sucedió con la progresiva legitimación de los afroamericanos, todo indica que los ojos se dirigen ahora hacia los latinos y todas las áreas emplean sus recursos (interesantes, polémicos, absurdos) para incluirlos, aunque muchas veces prefieran eludir problemáticas concretas. Si su relevancia es captada hace años por los políticos en campaña, las investigaciones académicas también se metieron con el tema, con referentes como Marcelo Suárez Orozco o Arlene Dávila. La publicidad, entonces, cada vez más entendida, incisiva y entusiasmada en materia de latinos, no lo duda ni un poco: es un fenómeno que quiere acompañar de cerca. Ⓡ

## REPUBLICANOS Y DEMOCRATAS

"Somos demócratas, republicanos, independientes. Somos abogados, obreros (...) militares." Así dicen los responsables del site *I am a proud American*, una iniciativa pro inmigración de la asistente republicana Bettina Nava y Max Fose, que salió a la luz cerca del "Día sin inmigrantes" y que busca su compromiso cívico y político, y combatir los estereotipos en función de eso que lo supera todo: Estados Unidos. En el site, terminan su presentación así: "Estamos orgullosos de quiénes somos y de dónde venimos. Amamos nuestro país, estamos orgullosos de ser americanos".

# INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



## Cáucaso

En 2003 un grupo de rebeldes chechenos tomó el teatro Dubrovka (Moscú) en mitad de una función. El público creyó que el asalto formaba parte del espectáculo pero el desenlace fue fatal: 800 rehenes y 50 guerrilleros atacados por las fuerzas especiales rusas. El episodio inspira este nuevo espectáculo de Lautaro Vilo que continúa su Trilogía sobre Noticias Internacionales iniciada en *Un Acto de Comunión*, donde uno de los rehenes del secuestro es entrevistado por su propia voz, mientras un guitarrista (Adolfo Oddone) colabora amenizando el momento.

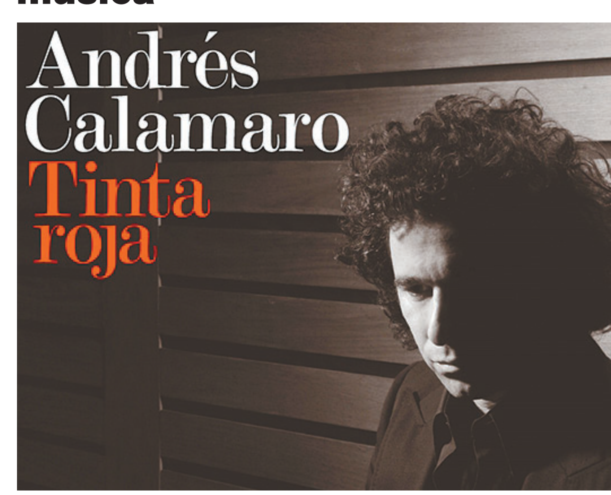
*Viernes a las 23 en Elkafka Espacio Teatral, Lambaré 866, 4862-5439 Entrada: $ 15, estudiantes $ 8.*

## Cacuara canta así

Festejo de cumpleaños con una función gratuita donde se podrá ver en vivo a Héctor Cacuara, estrella pop de las décadas del '70 y '80 que regresa a los escenarios acompañado por su banda "The Beauty-Fools" para interpretar hits propios y ajenos. Canción tras canción, se dejan ver el deterioro, la demencia y el vértigo de un retorno infortunado.

*El sábado 3 de junio a las 21 en Absurdo Palermo, Ravignani 1557. Reservas al 4779-1156 (se guardan hasta media hora antes de la función).*

música




## Tinta roja

Antes de volver a disfrutar de pisar nuevamente los escenarios de la mano de la Bersuit, Andrés Calamaro le volvió a agarrar el gusto a los estudios junto a Javier Limón y sus amigos flamencos. Después de grabar *El Cantante*, y antes de regresar a la Argentina, los flamencos y él decidieron ir aún más lejos y hacer un disco sólo de tangos. Eso es el flamante *Tinta roja*, en el que Calamaro recorre clásicos como "Sur", "El día que me quieras" o "Mano a mano", acompañado por El Niño Josele, Juanjo Domínguez, Jerry González y José Reinoso, entre otros. Se destacan las versiones de "Milonga del trovador" (Ferrer-Piazzolla) y "Nostalgias" (Cadícamo-Cobián).

## Visiones de un rompecabezas

Se llama Rodolfo Luis González, pero desde sus épocas de plomo de los Redondos, todos lo conocen como El Soldado. Y así es como firma sus discos. Con el primero, editado en 1997 (titulado *Tren de fugitivos*), sorprendió por sus canciones y su rock gentil y clásico. Para el disco siguiente, consiguió que el mismísimo Indio Solari prestase su voz en un tema. Su nuevo álbum, el primero de estudio en cinco años, continúa en esa línea rocker que no se complica jamás y siempre elige bien. Y pone las canciones primero.

**SALI** Mirá: **Por Mariano Kairuz**



# ¡Pop!

**Un ciclo del director japonés que lleva al límite la clase B**

Según cuenta el propio director en un documental llamado *Seijun Suzuki: kabuki + yakuzas*, su ingreso al cine japonés se produjo a los 25 años, casi por casualidad. Había nacido en Tokio en 1923, y había peleado para el Ejército Imperial en Filipinas y Taiwan, y la posguerra fue tan dura que, recuerda, "los estudiantes estábamos dispuestos a aceptar cualquier trabajo"; él tuvo la relativa suerte de ingresar al estudio Shochiku tras unas pruebas a las que se presentó, sin tener un particular interés en sumergirse en el asunto de hacer películas. Pero la parte "central" de su carrera la haría en otro estudio, al que pasaría poco después: Nikkatsu, una compañía dedicada a la producción de un cine "de consumo rápido, en especial películas de acción y yakuzas, y melodramas juveniles". Allí, a pesar de esa presunta falta de vocación con la que se había iniciado, Suzuki tensó la cuerda de lo que se podía mostrar dentro del marco de la clase B. Al principio tuvo cierto margen para llevar adelante sus experimentos pop, aunque, ha dicho, "en Nikkatsu, libertad, lo que se dice libertad, nunca había. Siempre me regañaban por algo: 'hasta aquí bien', me decían, 'pero no más'. No se podía hacer algo totalmente surrealista". Sin embargo, durante once años –desde mediados de los '50– Suzuki dirigió para esa empresa más de 40 films que, vistos hoy, por su violencia, su erotismo, su delirio y su visión estilizadísima, hacen que hasta sus películas en blanco y negro parezcan tener colores, y anticipen el pop casi fluorescente de series occidentales como *Batman* y *El avispón verde*. (Esta parte de su filmografía fascinó a, cuándo no, Tarantino, que lo homenajeó a su manera en *Kill Bill*.) Ocho de las diez películas (historias de clanes familiares en guerra, violentísimos yakuzas, y hasta una rarísima versión de *Carmen* de Bizet) que se darán en la retrospectiva auspiciada por el Centro Cultural e Informativo de la embajada de Japón, pertenecen a esta época de Suzuki. Es decir, hasta el momento en que la Nikkatsu consideró que se había pasado de la raya y decidió echarlo.

*El ciclo* Seijun Suzuki: descubrir a un rebelde *empieza mañana y se extiende hasta el miércoles 7 de junio, a las 14.30, 18 y 21. En la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530*



# Tumbas al ras de la tierra

***El último confín*, la película sobre la recuperación de cuerpos de desaparecidos**

El primer acercamiento entre el Equipo de Antropología Forense y el director Pablo Ratto fue propiciado por integrantes de aquél, que a principios de 2003 buscaban a alguien ideal para registrar en video su proyecto más grande hasta el momento: las excavaciones que se llevarían a cabo en una fosa común encontrada en el Cementerio de San Vicente, Córdoba, en busca de cuerpos de desaparecidos durante la dictadura. Ratto les hizo una contrapropuesta: lo que había que hacer no era un mero registro, sino contar una historia, con los medios de que dispone el cine, de exponer los testimonios que serían exhumados con cada cuerpo recuperado, o identificado. Para las entrevistas, Ratto diseñó una puesta en escena: para los testimonios de los familiares de aquellos que aún no fueron encontrados se utilizó un fondo neutro y baja iluminación, "como metáfora del encierro y la oscuridad en la que viven debido a lo que les pasa", según contó en una entrevista publicada en *www.revistalote.com*. Para filmar las fosas abiertas, decidió no hacerlo desde afuera, sino meterse con la cámara allá abajo, tomar los detalles. Una experiencia física terminaría de dar forma a la película desde lo personal, según Ratto le contó a **Página/12** un tiempo atrás: el malestar que sintió en el pecho repetidamente después de haberse internado en la fosa.

Además de la investigación, *El último confín* muestra otra parte esencial del trabajo que lleva adelante desde hace veintidós años el equipo forense: la comunicación, devolución de restos identificados y contención de los familiares de los desaparecidos. Estrenada en el Bafici y proyectada en salas barriales de distintos lugares de país, la película alentó la presentación de nuevas denuncias y pedidos de pruebas de sangre. Esta semana tendrá, finalmente, su estreno comercial porteño.

*Todos los sábados de junio a las 20, jueves 8 y 22 a las 20 y jueves 15 y 29 a las 22. En el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415*

## video



### Shampoo

Una pequeña gran película de los ‘70 que era difícil de conseguir en video y en general desdeñada por la televisión pero que ahora está en dvd: todo transcurre a lo largo de unas 40 horas en noviembre de 1968, en las que se sucede un evento letal para toda una nación (Nixon pronuncia su discurso de victoria) a la vez que se desarrolla una serie de desastrosos eventos personales para un peluquero-estrella de Beverly Hills interpretado por Warren Beatty, especializado en acostarse con sus clientas. En su momento, un crítico norteamericano vio en estos paralelos la idea de que “en una nación que no confía en la autenticidad, lo que uno consigue es a Nixon en la Casa Blanca y a una extraña en la cama”. Será así o no, pero treinta años después, sigue siendo al menos una comedia algo amarga con muy buenas actuaciones de Goldie Hawn y Julie Christie.

### J-Horror: Noches de terror

Compilado de breves historias de fantasmas japonesas cortadas con el mismo molde que todas aquellas que han llegado hasta aquí en los últimos años, a partir del éxito de *Ringu*. Hilvanadas por un presentador en pantalla a la manera de Rod Serling (aunque recuerda un poco más al Alberto Laiseca de los *Cuentos de terror* locales), conforman un seleccionado desparejo pero que se deja ver.

## cine



### Horizontes lejanos: la vuelta al western en 80 films

Un impresionante viaje por el cine del Lejano Oeste, desde los pioneros *El gran robo al tren* (Edwin S. Porter, 1903) e *Hijo del revólver* (1918) hasta los años ‘70, cuando el género ya se había dado por muerto. Con escalas tanto en los superclásicos consagrados (Ford, Hawks, Walsh, King y Zinemann, entre otros) pero también en sus antecesores, los clase B (Fuller, Siegel) y en sus lisérgicos cruces con la comedia, el terror, el spaghetti, y la psicodelia. De estos últimos experimentos, imposible dejar pasar *Greaser’s Palace*, o la *Pasión* cristiana contada como tal vez lo harían Monty Python y Alejandro Jodorowsky, pero por Robert Downey, el padre de, claro, R.D. Jr. Esta va los viernes a la medianoche; el resto, todo el mes.

*Desde el jueves 1º de junio hasta el domingo 2 de julio en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415*

### X Men 3: la batalla final

Los seguidores de la saga de los superhéroes mutantes saben que esta tercera parte amenaza con ser la última, porque por ahí se habla de una posible “cura” y final “normalización”. Pero también saben que hay otra con Wolverine en camino y que el sufrimiento nunca se termina para estos paladines modernos. Floja, pero ineludible.

## televisión



### Huff

El comienzo de la segunda temporada de la serie del psicólogo al que todos creen loco (Hank Azaria, el inolvidable paseador de perros de *Loco por ti*; el novio de Phoebe en *Friends*) consiste en un especial de dos horas con invitados: Sharon Stone, con varias escenas antológicas –ahora que parece estar de vuelta de todo–, dignas de la ex femme fatale que se hizo famosa con *Bajos instintos*, y Anjelica Huston. Vuelven a su vez Oliver Platt (el mejor amigo), Blythe Danner (la madre) y Pager Brewster (la esposa); cada personaje reaparece en el punto exacto en que sus traumas personales los dejaron al final del primer año.

*Jueves 1º de junio a las 21 por A&E*

### Un trío de terror

Un terceto de cuentos de Nathaniel Hawthorne: *El experimento del Dr. Heidegger*, *La casa de los siete Gables* y *La hija de Rappaccini* (todos sobre delirios científicos y relaciones familiares malditas), adaptados por el director Sydney Salkow y el guionista Robert E. Kent, con esa capacidad tan rara para combinar lo siniestro y lo risible que tenía esa suerte de maestro del *grand guignol* que era Vincent Price, protagonista de todo el film. Imperdible.

*Jueves 1º de junio a las 22 por Retro*



# El Ray de los muñequitos

**Por televisión, retrospectiva del más mítico de los animadores**

Suele hablarse de “las películas de Ray Harryhausen”, como se habla de las películas de un autor/director, aunque Harryhausen no ha dirigido, técnicamente, ninguno de los films que ha animado. Ray Harryhausen es la mano detrás de los increíbles personajes mitológicos que cobran vida en películas como *El séptimo viaje de Sinbad* (1958), *El viaje dorado de Sinbad* (1974), *Sinbad y el ojo del tigre* (1977); de los esqueletos-guerreros de *Jasón y los argonautas* (o la leyenda griega *El Vellocino de oro*, 1963); y también de los animales gigantes de *La isla misteriosa* (basada en Julio Verne, de 1961) y los siniestros habitantes del satélite terrestre según los imaginó H. G. Wells en la adaptación de *Los primeros en la Luna* (1964; antes del alunizaje, cuando todo era posible). Es decir, de las criaturas fantásticas en películas de una era previa a los efectos especiales digitales; de personajes que se mueven con gracia y fluidez pero en los que todavía alcanza a detectarse el pulso humano, imperfecto, que los hace avanzar, y atacar, y retorcerse, cuadro a cuadro. Hoy, a los 86 años de edad, Harryhausen no es sólo el último gran referente vivo de este arte, el tipo hacia el cual dirigen sus miradas Henry Selick (*El extraño mundo de Jack*) y Tim Burton (y los ingleses de Aardman, los creadores de Wallace y Gromit y *Pollitos en fuga*) cuando emprenden un nuevo proyecto en stop motion, sino que es además el único heredero directo de Willis O’Brien, el tipo que creó a King Kong por estos medios. Hoy, que el gorilón enamorado acaba de ser resucitado mediante computadoras y todo lo que se hace con esta técnica parece un proyecto pergeñado por nostálgicos sin salvación. Las buenas, las muy buenas (*Jasón* y alguna de las de *Sinbad*) y las no tan buenas; todas están vivas cuando aparecen los muñequitos de RH en pantalla. Por eso es que, no importa quién las haya producido, escrito, dirigido o interpretado: son las películas de Ray Harryhausen.

*La retrospectiva* Harryhausen, cuadro a cuadro, *va los lunes de junio desde las 22 (con repeticiones los domingos a las 18) por Retro*



# Nuestro hombre en La Habana

**Un documental sobre Gelbard que funciona como modelo para armar**

Ultimo ministro de Economía de Perón entre 1973 y 1974, fundador de la Confederación General Económica y artífice de varios de los acuerdos internacionales, industriales y comerciales de la Argentina (con el bloque soviético en los años de Brezhnev, con Fidel Castro a pesar del bloqueo), José Bel Gelbard es la enigmática figura que intenta reconstruir el documental *La historia secreta del último burgués nacional*, de María Seoane y Carlos Castro. Armado fundamentalmente en base a más de treinta entrevistas e imágenes de archivo, y alguna ilustración realizada en dibujos animados, las claves de la vida y la carrera de Gelbard están hiladas por una voz en off en primera persona, como si fuera el propio Gelbard contando su historia, probablemente la elección formal menos afortunada de la película. Inmigrante polaco que llegó a la Argentina en los años 30, cuando su familia escapó de los pogroms, fue un personaje contradictorio: la película lo define como alguien que fue considerado “un traidor por los suyos, los industriales; y un oligarca por parte de la izquierda”; se sabe que fue militante comunista clandestino aunque probablemente no fue, como algunos habrán querido sospechar, un “marxista filosófico”. Pero sería parte de su mito, según lo da a entender Antonio Cafiero, quien presta, junto con Miguel Bonasso, los testimonios más animados sobre este personaje hoy un poco olvidado, que se fue del país tras la muerte de Perón, anticipando la ferocidad de la inminente dictadura. Un retrato armado con fragmentos de anécdotas; un intento de rearmar la historia de un lobbista tan admirado como sospechado por su capacidad para relacionarse tanto con Arturo Frondizi como con el general Lanusse; con Montoneros y con José López Rega; con los Estados Unidos de John Fitzgerald Kennedy y con Cuba.

Gelbard. La historia secreta del último burgués nacional, *se estrenó este jueves pasado en el Complejo Tita Merello, Suipacha 442.*



# ALLA LEJOS Y

Crítico, escritor y profesor universitario, experto en literatura latinoamericana, exiliado en México durante la dictadura, **Noé Jitrik** acaba de publicar un libro conmovedor: Atardeceres, un relato de recuerdos en los que recupera su infancia en el pueblo de Rivera, el descubrimiento de Buenos Aires, los primeros libros, la ciudad empedrada y un destino que lo alejaría por completo de esa tradición única para todo hijo: la paterna.

POR MARIA MORENO

*Atardeceres*, de Noé Jitrik, no es exactamente una autobiografía ni una ficción sobre su infancia –"yo no quería de ningún modo inventarme"–. Se trata de relatos que no avanzan sino mínimamente, como si se tratara de fijar una imagen recordada que sólo se pone en movimiento para describirse a sí misma, con el apenas esbozado fuera de campo que genera la duda entre un aparente primer sentido y su reconstrucción. Es decir, no cuando el sentido –siempre dudoso– ha sido atribuido sino cuando se lo ha ordenado en una serie en la que siempre queda algo por interrogar. *Cuadernos de infancia* de Norah Lange y *Varia imaginación* de Sylvia Molloy utilizan un registro semejante, donde una voluntad de hipótesis mínima se sobrepone a la tentación de corregirse. ¿Podrían bautizarse a estas pequeñas historias que al mismo tiempo son universos conjeturales sobre los diversos dispositivos de la ficción memorativa, sus condensaciones y desplazamientos, "*magdalenas*" en homenaje al objeto mínimo en cuyo sabor Proust dice haber encontrado una causa?

–Escribí un libro análogo sobre otro período de mi vida, de los años '39 al '43. Se llama *Los lentos tranvías*. Yo vivía en México, donde estaba también Pedro Orgambide con el que no teníamos en ese momento una buena relación. Orgambide sacó un artículo en el que contaba cómo Elías Castelnuovo pasaba por el frente de su casa cuando él era chico y lo que eso significaba para alguien que ya entonces deseaba formar parte del mundo de la cultura (desde muy joven estuvo en el Partido Comunista). Al leer ese artículo yo recuperé la imagen de un tipo que pasaba borracho por el frente de mi casa de la calle Julián Alvarez en Buenos Aires –se decía que era cocinero de la confitería Del Molino– gritando: "¡Alvear-Mosca, Alvear-mierda!". Y entonces tuve otras imágenes de mi infancia, como la de una casa con geranios a la española, imágenes a la manera de fotografías, es decir que no apelaban necesariamente a mi memoria sino a mi memoria congelada. Es un recurso como cualquier otro, es el recurso de Bergman en *Saraband*, por ejemplo. Pero aquél fue el disparador: el chico Orgambide viendo pasar a Elías Castelnuovo.

**Tenían distintos mitos de origen.**

–Por supuesto. La memoria es como un espacio que se va llenando e inconscientemente hace un trabajo de reubicación. Algunas están ahí latentes, algunas olvidadas, otras no tanto. A medida que se evoca, la memoria se modifica, se altera. Porque la evocación nunca es *la imagen depositada* en la memoria: al ser elaborada mediante palabras, se produce una transformación inevitable. La escritura es modificadora. No un custodio fiel sino casi una suposición.

*Atardeceres* lleva un subtítulo que es una indicación tenue de lectura: *relato*. Aunque Jitrik considera que esta categoría alcanza también a los ensayos y los textos teóricos. Pero no es el relato autobiográfico de una vocación, es decir hecho desde un presente donde se inventa un pasado. Sin embargo, en el recuerdo de otros, el saber sobre *qué fue de Jitrik* hace que se lo evoque a tono con esa configuración posterior.

–Con motivo de este libro hubo una coincidencia increíble. Yo lo había terminado de escribir y, un día, mi secretaria del Instituto me avisó que me había llamado por teléfono una chica que quería hablar conmigo porque estaba escribiendo un libro. Pensé: ¿la atiendo? ¿No la atiendo? Porque esas demandas suelen ser frecuentes y no siempre agradables. Al fin me decidí a hablar con la chica. Me dijo: "Fíjese que mi abuela es de Rivera y yo estoy escribiendo un libro con los recuerdos de ella". "Qué coincidencia, porque acabo de terminar un libro sobre mi infancia en Rivera", le contesté. Entonces ella se entusiasmó con el asunto y nos juntamos con la abuela. Y la abuela sostuvo muchas cosas que yo no incluí en mi libro, por ejemplo que, cuando era chica, ella me venía a buscar a mi casa para jugar y que yo me veía con un montón de libros.

**Es una reconstrucción a la luz de tu personaje posterior.**

–Dijo también que mi mamá decía: "No puede salir porque está estudiando". Y que ella decía: "Señora, por favor, déjelo jugar con nosotros". Tenía una imagen de mi padre como la de un hombre severo, pero muy bondadoso. Mi papá, como cuento en el libro, fabricaba soda en un pequeño taller. Pero como el agua del pozo de casa era dura y salobre, era una soda muy fea. En algún momento él decidió ampliar el negocio. Se hizo traer extractos de bebidas gaseosas y comenzó a hacer refrescos. Esta señora me contaba que, de chica, le decía: "Déjeme ayudarlo con la soda"; entonces él la convidaba con un vaso de refresco. Y ésa me parece una verdadera traición del recuerdo, porque los refrescos que hacía mi papá eran horribles porque los hacía con esa agua salada. ¿Qué Crush podía hacer ese pobre hombre? Cuando publiqué el libro, fui a ver a esta señora de mi pueblo que se llama Esperanza Fernández y le leí algún capítulo. Me dijo muy seria: "No era así". Era la segunda vez que me pasaba. Cuando publiqué *Los lentos tranvías*, vivíamos en México y mi mujer hizo un viaje a Buenos Aires. Entonces mi hermano se estaba muriendo y ella le dio a leer el borrador. El también dijo muy seriamente: "No era así". Ese *no era así* es el espacio de una modificación y de una búsqueda poética que yo sigo en todo lo que escribo.

**Si los textos autobiográficos suelen venir no de una experiencias sin mediaciones sino de otros textos, ¿*Atardeceres* tiene alguna genealogía? Hacia el final del libro aparece Guillermo Enrique Hudson.**

–Hudson es un fetiche para mí. No es que lo lea todo el tiempo. Lo descubrí cuando era estudiante y era un objeto de admiración: me parecía tan fresco, tan bello lo que había escrito, que cuando leí el libro de Martínez Estrada sobre él compartí sus sentimientos. Una de las escenas más patéticas de la vida de Hudson es cuando escribió *Allá lejos y hace tiempo*. Estaba enfermo, afiebrado, se había quedado viudo de una bruja –quizá no lo fuera tanto– y comenzaron a aparecer sus recuerdos de infancia. A eso, Martínez Estrada lo relata con un efecto dramático que a mí me trajo resonancias que me hicieron querer recuperar para mí también ese período que parecía tragado por el tiempo. Yo también tengo 70 años o más, pensé, como cuando Hudson escribió *Allá lejos y hace tiempo*. Claro que ya había habido como disparador un viaje a Rivera junto a Fernando Ulloa, su mujer y la mía, Tununa. Allí me encontré con el primer libro que leí, pero no una edición cualquiera sino la misma, en la biblioteca del pueblo. Todo el resto estaba cambiado, por supuesto.

**¡No era así! Esa puede ser la síntesis de la literatura misma.**

Sylvia Molloy encuentra en las autobiografías de escritores una recurrencia que ella denomina *escena de lectura*. Esta escena suele insistir en escritores donde el acceso a la escritura ocurrió desde cierta situación de ilegitimidad. Por ejemplo, en Victoria Ocampo por ser mujer; en Sarmiento por ser pobre; ambos por ser autodidactas. Y de allí para abajo en el canon, si es que se cree en él, la escena es utilizada con ligeras variaciones. Pero, ¿cómo se construye la *novela del deseo de leer* en un espacio donde leer no aparece como valor?

–En la primera semana del primero inferior yo había permanecido más bien indiferente al aprendizaje. Fue, como cuento en el libro, cuando la maestra me tocó la cabeza, lo que me provocó un sentimiento que era diferente del que sentía por mi madre o por mis hermanas y entonces, en


FOTO: JORGE LARROSA

# HACE TIEMPO

una semana más, aprendí a leer y escribir. Es decir, hay un *toque* que me hace entrar en un deseo de agradar o de algo por el estilo. Esta historia tiene mucho éxito entre las mujeres que me escuchan. Que fue por amor que yo aprendí a leer y escribir.

**Tus padres no conocían bien la lengua y la escuela suele ser un espacio de recuerdos humillantes. ¿Hubo para vos experiencias de ese tipo?**

–Antes que mi papá muriera fuimos a vivir a Villa Crespo y ahí había toda una comunidad que no hablaba bien el castellano. Sí, me acuerdo de que en la escuela primaria vino mi papá a hablar con la maestra. Tenía en ese momento un carrito tirado por un caballo y apareció con un látigo en la mano. Casi me muero.

**Buenos Aires irrumpió en tu hábito de lectura.**

–En esos primeros años, yo lo único que sentía era una avidez por la ciudad. Quería tragármela y hacía paseos con una actitud casi de armar un inventario. Hubo una escena inaugural a los pocos meses de llegar cuando mi hermano, un poco mayor que yo, me llevó al lugar en que Corrientes se convertía en Triunvirato. Me la señaló como si estuviéramos a la orilla de un río, diciendo: "Mirá, ésa es la calle Corrientes". Me acuerdo de que era angosta y estaba hecha con unas maderitas. Triunvirato tenía empedrado. En ese momento no leía, *estaba en eso*. Hasta que mi hermano, que era telegrafista en el pueblo, me regaló una antología de Rubén Darío que había sacado de la biblioteca. Si lo infantil había sido el descubrimiento de la lectura, ese libro fue el descubrimiento de la escritura.

**Desde la experiencia del exilio, ¿cómo es el recuerdo de la Argentina? ¿Es el de Buenos Aires? ¿O el de Rivera? ¿O una mezcla de los dos?**

–Hay una canción de Celia Cruz donde ella habla de su voz y dice que con ella puede atravesar cualquier herida, cualquier tiempo, cualquier soledad sin que la pueda controlar. Esa letra era reveladora de mi manera de vivir el exilio, de aceptar el lugar donde estaba. Porque para mí no había una dimensión territorial. Existía el ofrecimiento mexicano y el drama argentino. La experiencia de *extrañar* podía aparecer indirectamente, por ejemplo, al estar viendo los volcanes de la ciudad y, al mismo tiempo, escuchando por la radio del auto una canción de Kurt Weill y Bertolt Brecht.

**Se te recuerda muy solidario.**

–Yo me sentía un poco al margen de los tipos con una filiación política, con un sentimiento de envidia, si se quiere, hacia aquellos que habían tomado la decisión de la militancia, el valor. Por eso no me sentía muy bien conmigo mismo. Entonces suplantaba eso con una acción de otro carácter. Sí, discutía de política o suscribía a declaraciones, pero lo más verdadero para mí era la política de solidaridad. Me he pasado mañanas enteras en la Secretaría de la Gobernación haciendo trámites o sacando gente de la cárcel. Esto que para los demás puede parecer como una gran cosa, para mí es la manifestación de un déficit.

**Los libros que operan con la memoria suelen hacer el relato de la transmisión de rasgos familiares. En *Varia imaginación*, de Sylvia Molloy, la narradora evoca cierto gesto de la madre que ella repite sin darse cuenta. A veces cita efectivamente las palabras de la madre, otras la cita es física. En *Atardeceres*, el narrador se propone como un corte con todo lo que lo precede.**

–Es que mi padre no me dejó una lección de ningún tipo. Todo lo que tengo de él es el residuo significante de su firma en la libreta de calificaciones. El punto de partida de *Atardeceres* fue ése: de los rasgos de la grafía de mi padre, *sacar algo*. La mano, cuando traza signos, deja en cada trazo el depósito de una energía particular y a eso lo han entendido los chinos, que pintan de pie. La descarga energética sobre el papel que se realiza de pie es muy diferente de la que se realiza sentado. Ahora, ¿en qué consiste la diferencia? En que lo que se transmite tiene densidades diferentes y opuestas. Cuando se escribe desde arriba con un pincel como los chinos, quizá no se pueda hacer más que dibujos. En la película que he visto sobre Pollock pasa lo contrario: él no puede dibujar, *arroja* la pintura. Cada grafía supone, implica un depósito que *actúa*, pero que es muy difícil de definir y, casi diría, no hay derecho a definir. En la firma de mi padre, ¿por qué hay esa fuerza en el trazo de la T y los otros trazos tan débiles? ¿Por qué la T, que es la viga que sostiene el edificio de esa escritura? ¿Qué significaba desde el punto de vista de él?

**Es una cruz...**

–Su cruz es el problema. Ha venido desde la lejana Minsk cuando sólo tenía diecisiete años. ¿Dónde había quedado metido? ¿Qué hacía en este lugar? El creía que iba a Nueva York y cayó acá sin conocer la lengua. En Rivera. Era inteligente, porque cuando yo era chico ya escribía en castellano.

Jitrik siempre *está en obra*, si no, se siente perdido. Ha cultivado todos los géneros con la misma obsesión con que, en su juventud, hacía el inventario de la ciudad, iniciaba una colección de discos de jazz o se veía todos los conciertos del Teatro Colón desde el gallinero. Cuando le colocaron un marcapasos en el corazón se sorprendió ligeramente: era un órgano tan literario. Luego comprendió que se trataba de una realidad sin metáforas.

–Después de la operación, que me despertó todos los terrores, tuve una depresión muy fuerte de la que no sé si estoy repuesto. ¡La verdad es que una cosa es tener terrores a lo Raskolnikov y otra cuando se tienen más de 70 años! Los días previos a la operación yo no estaba especialmente intranquilo. Mis dos hijos me acompañaron al hospital. Estábamos ahí esperando, hacíamos bromas. Y yo pensaba en qué iba a ocupar el tiempo de espera y de restablecimiento. Me llevé una autobiografía de Koestler y papel para escribir. Antes de entrar al quirófano, una mujer me dijo: "¡Usted es fulano de tal!". Así que, cuando terminó la operación, me llevaron a la unidad coronaria ya gozando de mi fama. Me sentía bien y empecé a leer a Koestler. Al rato pasó un chico amigo, que es médico en ese hospital. Le dije un poco paródicamente: "Si después en la guardia tiene un rato, venga a charlar conmigo porque no puede ser que esté aquí y no pueda hablar con nadie. Me están desaprovechando". Llegó como a la una de la mañana. Yo estaba despierto, leyendo. Y nos pusimos a conversar como hasta las tres. ¡Cómo no me iba a excitar la situación si me mencionó un fragmento de una novela mía, *Citas de un día*, y me pregunta el sentido! Y yo empecé a hablar hasta por los codos con una euforia loca. Al día siguiente volví a mi casa y me desmoroné. Me costó dos años salir. Llanto, mudez, miedo. Tanto que empecé a ver a una psicoanalista. En una de las sesiones le conté sobre la foto que ilustra el libro donde aparece mi abuela Bernardina con sus nietos. Hay un detalle en esa foto que es el cuello de la camisa de uno de mis hermanos. ¿Por qué me fijo en ese detalle? ¿Qué es lo que me llama la atención? Era una camisa común, de un color neutro, seguramente cosida por mi madre. Me pareció tan significativo eso que lo traduje como una cifra de los que son mis búsquedas. Me fijo en esas cosas que no tienen ni objetiva ni históricamente ninguna densidad ni importancia pero, lo mismo que el trazo en la firma de mi padre, me permiten seguir adelante. Ir un poco más lejos en la significación que esas cosas puedan tener. Y cuando tengo algo entre las manos, empiezo a sentirme *real*. No feliz, *real*. Ⓡ

> "Cuando publiqué el libro, fui a ver a esta señora de mi pueblo que se llama Esperanza Fernández y le leí algún capítulo. Me dijo muy seria: *No era así*."

**Hallazgos > *Pollo Robot*: un secreto adulto de Cartoon Network**

# LOS MUÑECOS MALDITOS



Cruza de *Saturday Night Live* con *El extraño mundo de Jack*, de *Cha Cha Cha* con *South Park*, *Pollo Robot* es un show de humor bestial que ridiculiza a la cultura pop con esos mismos muñequitos coleccionables que originalmente sirvieron para promocionar lo que sus directores parodian ferozmente.

POR MARTIN PEREZ

Un pollo muere al cruzar una ruta. Su cadáver es rescatado por un científico loco, que lo revive a fuerza de electricidad e implantes metálicos. Pero sólo para atarlo a una silla y mantener abiertos sus párpados frente a una pared llena de pantallas de televisión. Con música de Les Claypool, bajista de Primus y autor del tema de presentación de *South Park*, ésta es la delirante historia que acompaña los títulos de *Pollo Robot*, intentando unificar contenido y nombre de un programa que a duras penas puede ser denominado como tal, ya que apenas dura diez minutos. Pero en esos diez minutos suceden algunas de las cosas más delirantes y perversas que puede imaginar en una pantalla cualquier niño consumista alimentado a base de cultura pop televisada. *Pollo Robot* es el nombre del miniprograma que durante los fines de semana aparece en el segmento adulto del canal de cable Cartoon Network, y lo que allí sucede son sketches paródicos de un humor ferozmente negro, protagonizados por toda clase de muñecos que originalmente fueron creados para promocionar eso que los creadores de *Pollo Robot* han decidido satirizar sin prejuicio ni pausa.

"Como una cruza de *Saturday Night Live* con *El extraño mundo de Jack*." Así es como el actor Seth Green explicó lo que hace con su amigo Matthew Senreich, que se podría definir –para acercarlo al probable espectador de estas pampas– como un *Cha Cha Cha*, pero con muñecos. Todo cabe en *Pollo Robot*, desde sketches que son apenas una viñeta hasta sagas que duran medio programa. Bautizado como un plato que ofrecían en el restaurante chino donde solían comer Green y Senreich –y que nunca pidieron–, en el mundo de *Pollo Robot* las hijas adolescentes de Bush hacen caer un avión en la selva de Brasil mientras están en una orgía con los pilotos, la cabeza de Walt Disney viaja a Cuba para comerse a Elián, y Superman, Batman, Hulk, la Mujer Maravilla y demás superhéroes son obligados a convivir en una misma casa al estilo *Gran Hermano*. Pero eso es apenas el comienzo. En uno de los primeros capítulos de su segunda temporada, un mexicano accidentado es convertido en el Six Million Peso Man. Y lo primero que hace es escapar de sus compatriotas y cruzar la frontera con los Estados Unidos de un salto gracias a la fuerza de sus piernas artificiales.

Como actor, Seth Green es conocido por haber sido el hijo del Dr. Evil en la saga de *Austin Powers*, pero también protagonizó la serie *Buffy, la cazavampiros*. Ahí fue como consiguió ser su propio muñeco, y quizás ése haya sido el comienzo de un coleccionismo que se hizo mítico dentro del ambiente. Hasta que se le ocurrió, junto a Senreich, hacer *Pollo Robot*. "Podemos hacerlo porque la ley defiende la libertad de expresión en el caso que demuestres fehacientemente que estés haciendo una parodia", ha explicado Green, que no sólo usa los muñecos originales de *La guerra de las galaxias* para burlarse de la saga sino que... ¡incluso consigue que el mismísimo Mark Hammill haga la voz de Luke Skywalker! "Hace tiempo que soy actor, así que tengo muchos amigos, y ellos vienen a divertirse con nosotros", contó Green. Entre las voces que se pueden escuchar durante la primera temporada –la que Cartoon Network exhibe desde el mes pasado en su señal latinoamericana– dando vida a los delirantes muñecos de *Pollo Robot* se pueden nombrar las de Scarlett Johansson, Burt Reynolds y Macaulay Culkin. R

*Pollo Robot se exhibe por Cartoon Network los viernes a las 23.30. Repite a la 1.30 y a las 3.30 del domingo.*



POR MARIANA ENRIQUEZ

# Cazadores ocultos

**INTERNET** En lo que va del año, un sitio de diseño amateur y sin demasiados atractivos particulares se convirtió en el segundo sitio más visitado de la red, ha desatado escándalos que involucran a universidades, hackers y asesinatos y parece ser el nodo de una comunidad virtual de adolescentes fuera del alcance de los adultos. Para los interesados: *MySpace.com*

En apariencia, *MySpace.com* no tiene nada especial. Es apenas un servicio de páginas personales conectadas; cada una con un perfil del usuario, un blog, fotos, videos y canciones personales. Pero desde enero pasado, el número de usuarios se cuadriplicó y llegó a 73 millones. La cifra aumenta. A diferencia de los blogs, que tienen otros fundamentos y pretensiones, las páginas de *MySpace* apenas pretenden mantener a los usuarios conectados, y tanto lo hacen que en los últimos meses pasó del puesto 15 de los sitios más visitados en Internet al puesto número 2, sólo detrás de Yahoo. ¿El secreto? *MySpace* es el patio de juegos de los adolescentes, sobre todo angloparlantes. El servicio permite que lo usen chicos desde catorce años –aunque sus perfiles, cuando son tan jóvenes, sólo tienen acceso para los "amigos"– y allí parece habitar una generación que vive *online*, que maneja un lenguaje propio y que lleva una existencia aparte; visitar los perfiles es una auténtica travesía al mundo de chicos solitarios que escriben lo esperable: se citan para algún show, coquetean, exageran sobre sus proezas sexuales, ostentan malas conductas, rezongan acerca de padres y maestros.

La popularidad de *MySpace*, sin embargo, tiene algo extraño. No ofrece servicios que no existan ya en otras comunidades *online*; el diseño es amateur y poco imaginativo; en fin, otras comunidades son idénticas o muy similares a *MySpace*. Sí, por algún motivo, muchas bandas *indie* eligieron el servicio para comunicarse con sus fans y difundir su música, lo que resultó en proto-escenas y cierta popularidad. Además, no ofrece páginas prediseñadas, como *blogger.com*; cada usuario puede hacer lo que quiere, lo que no sólo le da cierto romanticismo de *hazlo tú mismo* sino que permite la promoción de diseñadores notables y los desastres de chicos inexpertos: hay lugar para todos. Pero eso no basta para explicar por qué 150 mil personas por día abren una página en *MySpace*. O por qué sólo un mínimo de usuarios tiene menos de 30 años. Alguien vio la tendencia, claro, y fue el magnate de los medios Rupert Murdoch (ex dueño de *The Sun*, actual dueño de Fox News, *The Times* y *The New York Post*, competidor histórico de Ted Turner) que compró *MySpace* por 580 millones de dólares. Pocos entendieron la jugada en el mundo de los negocios; hoy se dan cuenta de que el astuto empresario actuó una vez más como visionario.

*MySpace* es popular no sólo por la cantidad de usuarios sino porque es una máquina de producir noticias y alarma. Muchas universidades norteamericanas prohibieron su uso en las computadoras en red, porque el uso de video constante ocupa demasiado ancho de banda, y atrasa todo lo demás. Pero las objeciones técnicas son apenas la superficie. En el último año, *MySpace* tuvo escándalos y tragedias. En diciembre del año pasado, dos novios adolescentes –Kara Borden, de 14 años, y David Ludwig, de 18– se complotaron para asesinar a los padres de la chica. Los perfiles siguieron *online* durante un tiempo, recibieron toneladas de mensajes, y una cantidad similar de morbo; ahora están en manos de la policía, que usa el material personal allí publicado en la investigación. Un chico llamado Zach Stark, de 16 años y gay, avisó en *MySpace* que sus padres iban a enviarlo a una suerte de campo de reeducación para "curar" su orientación sexual; grupos de derechos humanos y activistas gays organizaron protestas e incluso lograron que dicho campo cerrara sus puertas; en septiembre del 2005, dos chicas llamadas Mellie Carballo y María Pesantez murieron de sobredosis de heroína, y sus perfiles estaban plagados de referencias a la droga; el mismo mes, una joven de 19 años llamada Taylor Behl desapareció, sus amigos saturaron su página de *MySpace* con pedidos de auxilio, y todo terminó con el hallazgo de su cuerpo, asesinado.

No todos los escándalos son de espanto: los salvajes hijos de Whitney Houston tienen perfiles en *MySpace* –ahora son privados después de que la prensa los encontró– y muchos usuarios anónimos "inventan" espacios de celebridades, desde el que supuestamente crearon las millonarias gemelas Olsen hasta el de Sean Preston Federline Spears, el bebé de Britney Spears. La semana pasada, dos hackers neoyorquinos de 19 años amenazaron con entrar al sistema de *MySpace*, robar toda la información y venderla, a menos que los dueños les pagaran algo más de 100 mil dólares. Están detenidos. *Saturday Night Live* ya puso al aire un sketch dedicado a la "educación para padres sobre *MySpace*", y no estaban exagerando, porque expertos del MIT y de la Universidad de California ya están investigando el tema con importantes fondos de la Mac Arthur Foundation. Todo por y en una comunidad *online* que se lanzó hace apenas tres años, con mínimas expectativas de mercado. Y que está pasando, rapidísimo, de otra forma más de comunicación en la red a un fenómeno cultural casi sin precedentes, y completamente inesperado.








Un músico elige su canción favorita: Luis Salinas y “Cambalache”



*“Cambalache” (letra y música de Enrique Santos Discépolo) se estrenó en el teatro Maipo en 1935, interpretado por la actriz Sofía Bozán, pero su versión más difundida fue la que grabó Julio Sosa.*

*También poeta y autor teatral, “Discepolín” (27 de marzo de 1901 - 23 de diciembre de 1951) se formó viendo teatro de la mano de su hermano Armando, y llegó al tango después de probar suerte en la dramaturgia y en la actuación. No le fue muy bien con sus primeras incursiones como compositor de canciones populares (“Bizcochito”, “Qué vachaché”), pero en 1928 Azucena Maizani interpretó “Esta noche me emborracho”, y a los pocos días sus versos se cantaban en todo el país. Ese mismo año se uniría a la española Tania, que sería una de las mejores intérpretes de sus composiciones, así como su pareja por el resto de su vida.*

*Más urbano, o menos suburbano que Manzi, menos interesado en el malevaje o en las heridas de amor que eran el principal tema de otros compositores contemporáneos, Discepolín se ocupó del desencanto, de las ilusiones perdidas de la clase media rioplatense; de los idealismos que habían sido aplastados por la realidad, en especial en los infames años ’30.*

*Algunos años atrás, el poeta Leónidas Lamborghini dijo de “Cambalache” que era el “el verdadero Himno Nacional” argentino.*

# La vez que quise ser bueno, en la cara se me rieron

POR LUIS SALINAS

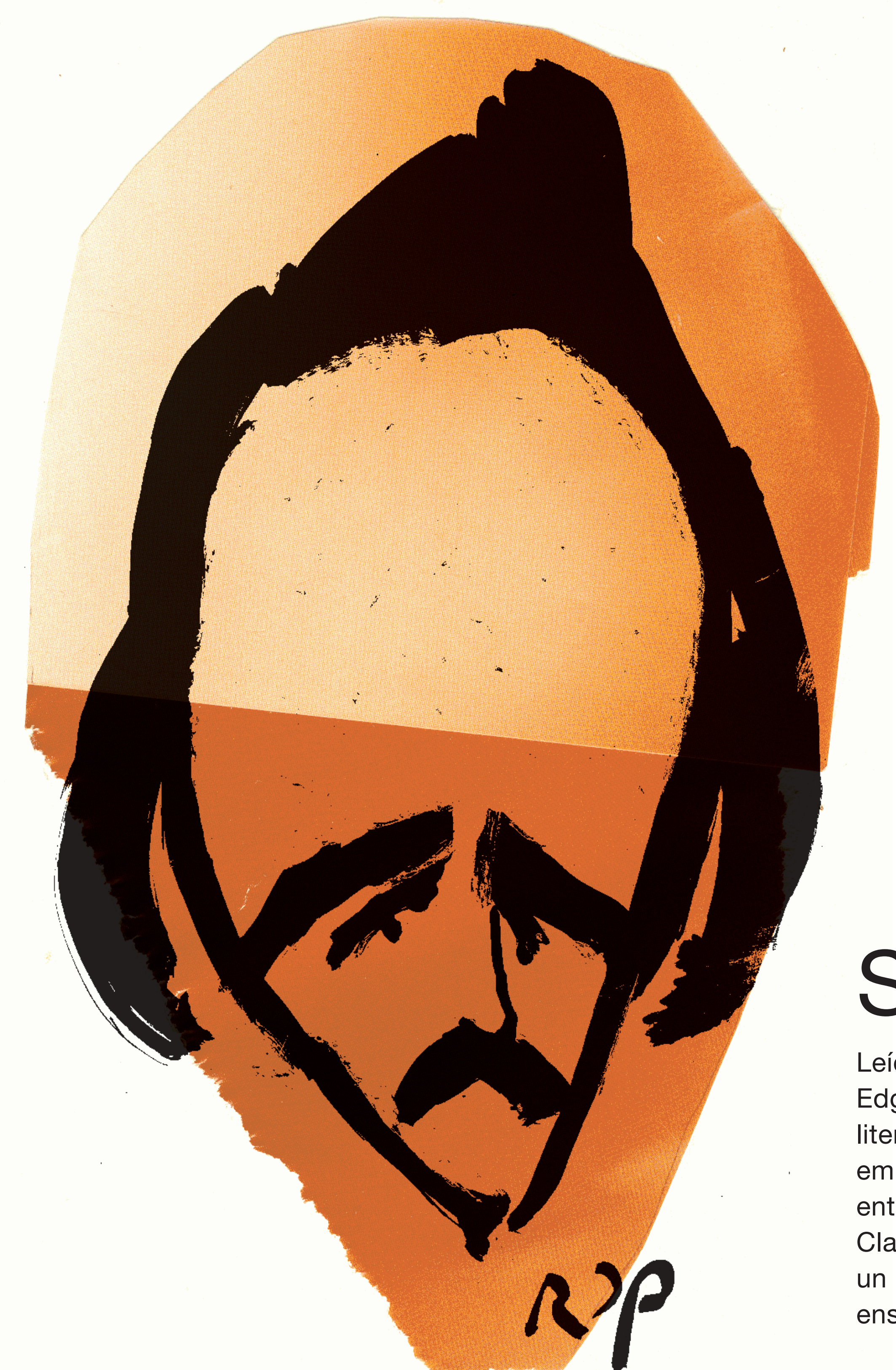
“Es lo mismo un burro que un gran profesor”: es como que los valores de la moral están bastante trastocados, y “Cambalache” lo dice muy bien. Como “Las cuarenta”, que es otro tango, que habla de “*la vez que quise ser bueno/ en la cara se me rieron/ cuando grité una injusticia la fuerza me hizo callar*”. Tangos de letras muy profundas vividas por sus autores. En algún momento me han pasado cosas que sentí un poco parecidas a las letras de esos tangos, aunque por suerte luchando se pudo salir adelante. El tango “Cambalache” para mí tiene que ver con algo que he visto a lo largo de mi carrera: que muchas veces se iguala para abajo, que no se respeta la trayectoria de algún gran artista, de alguien que viene hace mucho tiempo haciendo cosas, y llega alguien nuevo y pasa por arriba igualándose. Esas cosas a mí siempre me molestaron mucho, porque los maestros, los que vienen luchando de toda la vida, merecen un cuidado. Lo he notado en diferentes ambientes de la música y me ha jodido mucho. Como que siempre hay que empezar de nuevo, demostrar cosas. Gente que en su momento ha llenado teatros no recibe el reconocimiento que merece por su historia. Podría mencionar a muchos. Manolo Juárez, María Graña, gente que es muy grande y no tiene el apoyo que debería tener por lo que significa. He notado que a Salgán se lo dejó de lado mucho tiempo y se volvió a él cuando ya estaba mayor. Oscar Alemán en algún momento pasó una pobreza y una miseria impresionantes, cuando para mí era una gloria que había que tener allá arriba. Después de muerto, claro, aparece todo, pero sus últimos tiempos no fueron como merecía. También lo he visto a Hernán Oliva, que fue uno de los más grandes músicos de jazz de nuestro país, pidiéndole disculpas a la gente porque llegaba tarde porque no tenía para el colectivo; lo recuerdo ahí en Jazz y Pop. Y estamos hablando de glorias. Esas cosas me afectaron mucho. Porque uno es un todo, no el hoy nada más; y a veces se avanza con lo mediático y se olvida la historia. Y se vuelve a ella cuando la persona ya no está. Eladia Blázquez tampoco tuvo el reconocimiento que merecía. En nuestro país tenemos poca memoria, y no hablo sólo de lo musical. Por eso me parece que el tango “Cambalache” representa un poco lo que sigue pasando. Y muchas veces he vuelto a la letra esa en situaciones que me ha tocado pasar.

Pero cuando hablo de la gente que no tiene el reconocimiento que se merece no lo digo por mí. Yo no me puedo quejar: he hecho cuatro Cervantes llenos, he hecho dos Coliseos, un Opera, un Rex, voy afuera y siempre lleno, y estamos hablando de música instrumental, que siempre es más difícil poner en los medios. Cuando decidís vivir para la música sabés que vas a tener problemas económicos al principio. Mi viejo me decía siempre, como yo viví en una villa hasta los diez, once años, “tu fuerza es saber que peor de lo que estuviste no vas a estar”. Por ahí es más difícil para un chico que tiene el café con leche en la cama, y después tener que empezar a vivir privaciones para hacer la música que le gusta, y no transar.

Uno tiene que luchar y tocar y grabar discos y estar ahí hasta donde dé. La primera vez que escuché “Cambalache” yo tenía unos quince o dieciséis años. Y me pegó, pero no tanto. Recién con los años vas entendiendo más la letra, con la vida que te va pasando. En ese momento, que uno tiene tantos sueños, tantas cosas, piensa: “Bueno, no debe ser tan así”. Después, cuando va viviendo, va viendo que muchas cosas son de esa manera. Cuando veo una falta de reconocimiento, que no se ponen las cosas donde deberían ir, siempre vuelvo a esa letra, la de “Cambalache”. Creo que la verdadera protesta no está en esas canciones que hablan de obviedades que uno ve cuando camina por la calle. La verdadera protesta es mostrar belleza donde está todo mal. Para Discépolo la belleza está en lo que había vivido y en cómo lo relata, para llegar a esa cosa que no tiene época. Esto lo digo yo, que si hay algo que me hubiera gustado ser además de compositor de música es ser compositor de letras. Mis letras son horribles. Así que tengo una gran admiración por aquel que puede describir una realidad con poesía. No dar la información de lo que pasa. La de Discépolo es una poesía inmortal. Ojalá no nos sintiéramos identificados, que las cosas hubieran cambiado; que hubiéramos aprendido de esa letra.

*Luis Salinas presentará su disco* Muchas cosas, *en el que repasa sus casi treinta años de carrera, el 1º, 2 y 3 de junio en el Teatro ND/Ateneo, Paraguay 918.*

**Graciela Lo Prete | Emmanuel François | Coelho | Pérez Reverte | Pérez Subirana | Caro libro: Piranesi**



# Sombras nada más

**Leído y apreciado más en Europa que en su propio país, Edgar Allan Poe, paradójicamente, le dio rango universal a la literatura norteamericana, de la que finalmente se convirtió en emblema. Su vida difícil y su obra vasta vuelven a circular entre nosotros gracias al notable esfuerzo editorial de Claridad: además de sus cuentos y poemas, se publican, tras un prolijo trabajo de rastreo y reconstrucción de traducciones, ensayos, bibliográficas, misceláneas y artículos.**

POR MAURO LIBERTELLA

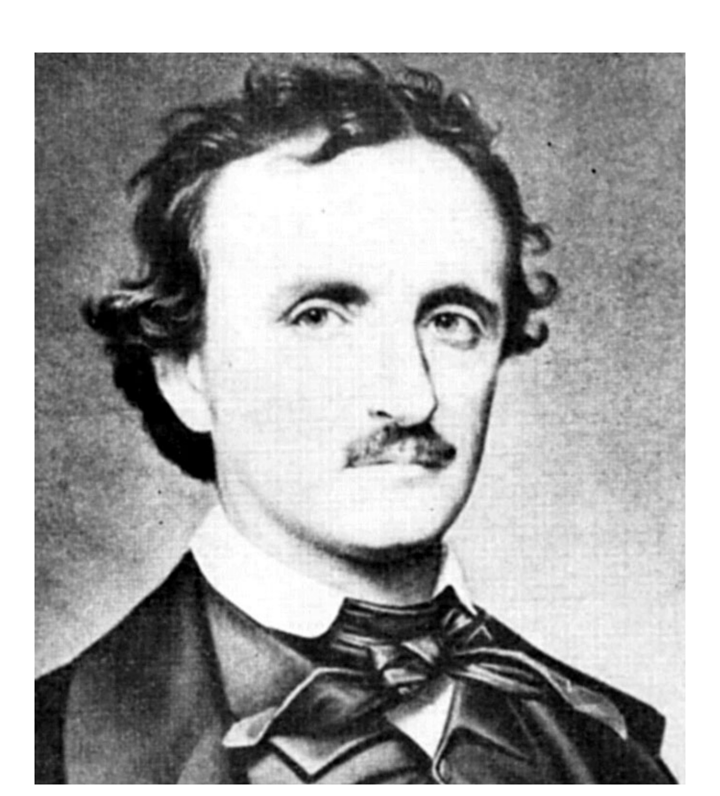
Antes de cumplir los tres años, Edgar Allan Poe ya había quedado completamente solo en el mundo. Y, para peor, anclado en el sur de Estados Unidos, a principios del siglo XIX. Era 1811, y dos años antes había sido concebido en Boston por una pareja de actores de una errática e inestable compañía teatral que representaba un poco de todo en los más variados escenarios. Su madre, Elizabeth, de linaje puramente británico, murió cuando Edgar tenía dos años, de una tuberculosis que la sitió hasta devorarla en pocos días. Su padre, norteamericano de ascendencia irlandesa, abandonó a Edgar y a sus hermanos en Virginia, intentando escapar de la tuberculosis y de una vida mediocre. La mayor parte de sus biógrafos ha afirmado que a partir de entonces Poe se ha transformado, ante todo, en un "Caballero del Sur", alguien profundamente enraizado en la moral y los hábitos de Virginia del sur.

Muerta su madre, Poe es adoptado y queda al cuidado de John Allan, de quien adoptaría el apellido como segundo nombre, perpetrando la firma con la que sellaría algunos de los escritos más relevantes del siglo. John Allan comerciaba con tabaco y residía permanentemente en Richmond. De esos primeros años, las leyendas dicen que Poe leía con voracidad la poesía de Walter Scott, de Wordsworth, así como relatos de terror alemanes y las primeras lecturas febriles de Byron, que nunca cesarían. Mientras el joven tramaba esa acuarela de lecturas propias, la familia Allan lo arrastraba por las costas de Escocia e Inglaterra, donde asistía a clases privadas y a institutos de aquí y de allá.

A los veinte años vuelve a Estados Unidos después de un viaje del largo de una vida, y Poe ya tiene cosas para decir. Con la profunda influencia de Byron impregnada en la sangre, se abocó a la escritura de sus primeros poemas, al tiempo que se convertía en un eximio deportista, un excéntrico coleccionista de mariposas y, por sobre todo, un desterrado que veía por vez primera las postales en vivo de su propia tierra. Por esos días conoció a Helen, su primer amor imposible, plenamente marcado por la idealización y el signo de lo idílico. Algunos afirman que en Helen Poe encontró la musa, y que ese encuentro marcaría su paso a la madurez. Helen murió de locura a los 31 años, y Poe abandonó inmediatamente su vida de deportista y se recluyó en la casa de los Allan, pero el panorama ahí no tenía nada de luminoso. Su madre adoptiva, a la que él quiso tanto, sucumbía lenta pero inapelablemente a un indiagnosticable mal, y la personalidad de John Allan se iba volviendo día a día más rígida, más impenetrable. Cuando Edgar le refirió a su protector sus deseos de ser poeta, el choque fue definitivo y no admitió concesiones. En 1826 lo arrojaron en la Universidad de Virginia. El clima general universitario era festivo e imperaba una interesante vida nocturna, y allí Poe, por primera vez y para siempre, pasaba sus noches bebiendo alcohol. Mucho se ha escrito sobre los extraños efectos que la bebida provocaba en el hipersensible Poe, y la naturaleza de aquellos fulgores permanece en el misterio.

El universitario fue un año de puro alcohol, noche y otros vicios, hasta que John Allan sacó a Poe de los claustros por las deudas que había contraído en apuestas con sus compañeros y profesores. El clima en la casa de los Allan era ciertamente tenso. Algunos días después, Edgar Poe se fue de ella para siempre. La ruta lo llevó a Boston. Allí publicó su primer libro, *Tamerlán y otros poemas*. Fiel a la construcción de su propio mito, escribió en el prólogo que aquellos poemas fueron escritos antes de los trece años. Los meses desempleado lo sumieron en la miseria y se alistó en el ejército. Después de dos años con un desempeño impecable como cabo y sargento, se fue a Baltimore a reconstruir el rompecabezas de sus padres

>>>






> > >

biológicos. Vivió en casa de su tía, Mrs. Clemm, y pudo publicar nuevos poemas. En 1831, un Poe cada vez más parecido al que los lectores de hoy conocemos se embarcó hacia la ciudad de Nueva York. Allí, sin dejar de pensarse a sí mismo como poeta, empezó a trazar los primeros bosquejos de sus cuentos. No es exagerado afirmar que ese momento, moldeado en treinta años de vida tormentosa, marcaría para siempre el destino de la literatura occidental.

Muerto John Allan, su protector, quien no le legó nada de su abismal fortuna, Poe pasaba los días sumido en una espesa miseria. Ciertos giros favorables del azar convinieron en que Edgar, ya atrapado por el opio, el alcohol y el hambre, fuera aceptado en la redacción de algunas revistas literarias. Hoy podemos acceder a sus reseñas de aquel período prolífico, a las que Cortázar caracterizó como "ácidas, punzantes, muchas veces arbitrarias e injustas, pero siempre llenas de talento". Así, en Richmond se empezó a correr una voz que hablaba de un hombre misterioso y de un extraño genio. Tiempo después se mudó con su prima Virginia, luego su mujer, a Filadelfia, y en una situación realmente precaria Poe perpetró algunos de sus más gloriosos cuentos, como "La caída de la Casa Usher". Pero el período de producción fértil cesó súbitamente con la inesperada muerte de su esposa. Poe se volcó de lleno al alcohol. Pasó un año completo perdido en una nebulosa etílica, y se sabe que fue entonces cuando surgieron los primeros destellos del poema "El cuervo". Porque, a pesar de las adicciones y las tantas enfermedades, siempre producía. Su vasta obra lo confirma. Pero lo cierto es que por esos días a Poe le costaba publicar. Sus amigos lo ayudaban, pero una copa de ron era suficiente para perderlo por varios días.

En 1845 la publicación de "El cuervo" empezó a corroer las fronteras de los Estados Unidos y a esparcir tímidamente el apellido Poe del otro lado del océano. Su fama se acrecentó también en su país, pero Poe perdía cada vez más el control de su vida. De a poco, pero ya sin vuelta atrás, iría vislumbrándose el final. Su último período sólo ha podido reconstruirse a través de esquivas cartas. En aquellas epístolas se expresaba con frases definitivas: "debo morir", escribía. Varios médicos le habían advertido que un poco más de alcohol lo mataría. Sus últimos días son borrosos y los documentos, escasos. Cortázar lo relata así: "Un médico y conocido de Poe recibió un mensaje presurosamente escrito a lápiz, informándolo de que un caballero más bien mal vestido necesitaba su ayuda. (...) Eran días de elecciones, y los partidos políticos en pugna hacían votar repetidas veces a los pobres diablos, a quienes emborrachaban para llevar de un comicio a otro. Sin que exista prueba concreta, lo más probable es que Poe fuera utilizado como votante". Poe fue arrojado en un hospital en Baltimore, completamente solo. Murió una mañana de octubre de 1849. Sus últimas palabras fueron: "Que Dios ayude a mi pobre alma".

A la hora de su muerte, Poe era un autor de culto en ciertos círculos casi secretos, pero, al igual que Herman Melville, a quien a veinte años de su muerte se lo recordaba como un "cronista del mar", la obra de Poe tardaría varias décadas en ser reconocida como imprescindible dentro de los límites de su país. Es que hubo una época en que las letras de los Estados Unidos despertaban lentamente y no estaban preparadas todavía para aceptar y entender a escritores propios de tales dimensiones. Mientras Poe tramaba su literatura cuento a cuento y verso a verso, los círculos intelectuales nacientes se preguntaban por la tradición y el futuro de la literatura norteamericana. No había grandes obras literarias nacionales en la época en que Poe publicaba, y quizás eso explique un poco la falta de comprensión inmediata: Poe era algo nuevo, y lo nuevo necesita de algún tiempo para limar asperezas y volverse necesario. Los primeros cinco años que siguen a su muerte dieron, en cambio, algunos de los aportes literarios más grandes del siglo. En 1850 se publica *La letra escarlata* de Hawthorne; un año después Melville publica la infinita *Moby Dick*; en 1854 aparece *Walden* de Thoreau y hacia 1855 *Hojas de hierba* de Walt Whitman. Ya había un canon. Y es curioso: los primeros pedazos de esa arquitectura los podemos encontrar gravitando en las reseñas que durante dos décadas fue componiendo Poe. En un artículo de 1842, escrito a propósito de Hawthorne, escribe: "Con raras excepciones, no hemos tenido cuentos estadounidenses de gran valor. No hemos tenido composiciones de calidad, dignas de ser analizadas como obras de arte", para después dictaminar: "Hawthorne, sí, es un hombre del más verdadero genio". Poe había tenido que buscar su tradición en el romanticismo heredado de Byron y en algunas vetas de la narrativa alemana, pero su crítica literaria lo muestra atento al panorama local, todavía en estado embrionario, apenas dejando vislumbrar lo que será. Las críticas de Poe, en este aspecto, son implacables. Con la navaja de la palabra afilada corta lo que es bueno de lo que no tiene ningún valor literario, y prefigura lo perdurable y lo que está destinado a disiparse. Al igual que otros autores que vinieron después –Piglia lo marca en Borges–, la crítica de Poe es un modo también de construir las lentes a partir de las cuales se debería leer su propia obra. Si Borges insistió en autores como Chesterton, De Quincey o Stevenson, es entre otras cosas una imploración tácita de que se lo leyera de ese modo y no como a un Proust o a un Thomas Mann. Algo similar sucede con Poe. Desde su crítica, escrita en el fulgor de aquellos primeros estertores de la literatura norteamericana, sienta la poética de su propia obra, así como también sus líneas mas sólidas de interpretación. En una de sus tantas publicaciones en revistas, escribe: "Siempre hemos considerado al cuento como la oportunidad para que los más grandes talentos desplieguen su mejor prosa. El cuento ofrece ventajas peculiares que la novela no admite". Y es significativo que, de la robusta cantidad de lecturas que han venido abordando la obra de Poe a lo largo del siglo pasado, tres líneas fundamentales de lectura prevalezcan y se continúen entre generaciones y tradiciones de críticos. En esos intentos que ha tenido la crítica de capturarlo, de marcar un derrotero para transitar su obra, Poe ha sido cristalizado, en primer lugar, como el precursor y el maestro del cuento corto norteamericano. De ahí saldrían, como la estela que dejan los grandes buques en el mar, de Hemingway a Raymond Carver o Flanery O'Connor. Muchas de las mejores páginas del *New Yorker* salen de Poe. Se podría afirmar sin vacilar que el cuento corto es el gran género norteamericano, el formato en el que sus escritores se han podido desenvolver con mayor plenitud.

También se ha cristalizado a Poe como el gran bastión del romanticismo en el nuevo mundo. El poeta que fue en un principio supo jugar ese juego con comodidad y algo de ironía. En su primera apa-

## Poe conocido, poco conocido, muy desconocido

Además de la producción más difundida de Poe –sus cuentos y poemas–, la propuesta de Claridad incluye una buena cantidad de escritos que vienen a delimitar las aristas del mundo de Poe en castellano. Los dos volúmenes de *Crítica literaria* reúnen todas las bibliográficas y reseñas que Poe fue escribiendo en el período 1830-1850. Los escritos están precedidos por la fecha exacta de publicación, como también por la revista en que se imprimieron. Esos datos pueden leerse también como la inapelable reconstrucción del itinerario geográfico en el que se movió el autor de "El gato negro", que cambiaba de ciudad y de redacción al ritmo en que su mundo alucinado y su realidad material se lo imponían.

*Miscelánea*, otro de los libros que ahora se publica, en una paciente reconstrucción de textos perdidos o escondidos, es tal vez la más interesante de las propuestas. Allí están reunidos los enigmas matemáticos y lógicos que tanto hablan del inventor del género policial, como también la larga serie "La gente de letras de la ciudad de Nueva York", que ilustra la escena literaria del momento y sus más extraños personajes. Son también interesantes las cartas de Poe a sus lectores, pequeños editoriales donde se sientan las bases de su universo periodístico (Poe siempre quiso tener una revista propia, y es interesante ver cómo en su paso por tantas publicaciones siempre se adueñó del medio para hablarles a sus lectores con la intimidad de quien escribe para un lector cautivo).

El volumen de *Ensayos* muestra la faceta más personal y comprometida de Poe. Allí habla de su propia obra –en el clásico "Método de composición"–, pero también denuncia la precaria situación económica de los autores norteamericanos en "Sinopsis de la cuestión del Copyright Internacional". Algunos de estos escritos habían sido publicados como apéndices en libros de cuentos y poemas, pero nunca reunidos en volúmenes propios en lengua castellana. R

rición pública vestía el clásico manto de poeta romántico. Sus primeros versos están impregnados del completo imaginario romántico: poder, amor, belleza, muerte, dolor. Después, en sus cuentos, Poe ha sabido desplazarse un poco de ese lugar y conferirle al romanticismo nuevos e inesperados giros, juegos, obsesiones. Pero siempre gravitaría sobre su literatura la devoción por lo racional, de la que Borges escribió: “Poe, hombre débil de voluntad y urgido por las más contrarias pasiones, profesaba el culto de la razón y la lucidez. Siendo, como era, fundamentalmente romántico, le agradaba negar la inspiración y declaraba que la creación estética procede de la pura inteligencia”.

El tercer eje a través del cual se suele leer su obra es el de Poe como fundador y máximo artífice del género policial. Se sabe: en 1841 Poe hace públicos “Los crímenes de la calle Morgue”, un nuevo género deudor del racionalismo y el pensamiento analítico. También nace Dupin, el primer detective de la literatura. En las obras completas de Poe hay sólo un escaso puñado de policiales. Entre ellos, “La carta robada”, cuento igualmente sublime, en donde su narrativa se aventura por nuevos caminos que luego serían modelos genéricos, y “El misterio de Marie Roget”, un relato algo más prolongado y con algunos altibajos. Si bien todos esos modos de abordar a Poe son válidos y están sustentados por lo que la obra dice, es cierto también que su impronta rebasa bruscamente cualquier casilla. Allen Ginsberg habló de su influencia de este modo: “Poe es, con toda probabilidad, el autor que ha ejercido la más penetrante influencia psicológica sobre un mayor número de personas, desde China hasta Checoslovaquia. Me he dado cuenta de que fue el primer autor adulto que leí, y eso vale para todo el mundo: Poe es el primer autor que te vuelve paranoico”. Ese universalismo al que lleva Ginsberg la obra de Poe, como si sus relatos y sus tramas no tuvieran procedencia y fueran patrimonio y radiografía de la mente humana, no fue pensado así en un primer momento. A Poe lo acusaban de copiar cierta literatura de terror alemana, a lo que respondía: “El horror no es de Alemania, es del alma”. Y quizá sólo desde la mirada universal se pueda entender mejor la intrincada relación de Poe con los Estados Unidos. No es casual que la trama del primer relato policial que escribió suceda en París. Hubo un tiempo en que en Europa se leía a Poe como un artista de genio, mientras que en su país no se lo consideraba con seriedad. Charles Baudelaire escribió que “de todos los documentos que he leído, he sacado la convicción de que los Estados Unidos sólo fueron para Poe una vasta cárcel, que él recorría con la agitación febril de un ser creado para respirar en un mundo más elevado que el de una barbarie alumbrada con gas, y que su vida interior, espiritual, de poeta, o incluso de borracho, no era más que un esfuerzo perpetuo para huir de la influencia de esa atmósfera antipática”. Cuando Baudelaire traduce a Poe, la obra del norteamericano empieza a ser leída en Europa y se empieza a considerar al nuevo mundo, por primera vez, como una población capaz de crear hechos estéticos. En este sentido, el aporte de Edgar Allan Poe a los Estados Unidos, con una pequeña ayudita de Baudelaire, es de dimensiones difíciles de concebir: Poe puso a Estados Unidos en el mapa estético mundial.

Tan excéntrica como la vida de Poe es la historia de sus traducciones. Por ejemplo, Cortázar traduce los cuentos completos en una habitación perdida en un hotel de Roma. Baudelaire, cuya obsesión por Poe es conocida, traduce toda su obra en pocos días, prácticamente sin dominar el inglés y en una época en que los diccionarios no registraban los dialectos de los que Poe se valía. Ahora, la editorial Claridad cumple una cuenta pendiente publicando la traducción de todos aquellos artículos y reseñas que Poe escribió en su época de redacciones, como también los ensayos y otros escritos sueltos. Los cuatro tomos *Crítica literaria I y II*, *Ensayos* y *Miscelánea* son el modo de reconstruir el itinerario intelectual de una de las mentes más iluminadas del siglo XIX, pero también son la maqueta terminada de un modo de pensar y hacer crítica y periodismo. Desde el paradigma híper racional y matemático de sus “Enigmas” hasta los relatos coloridos pero agudos de “La gente de letras de la ciudad de New York”, pasando por reseñas a Coleridge, Defoe, Dickens y una larga lista de desconocidos u olvidados, el Poe periodista y crítico es el que juega, como si el escrito fuera la cocina de todas sus influencias, con el párrafo corto y conciso, con el ambiente romántico y con la inteligencia detectivesca. Allí está todo, y si bien estos volúmenes son un redescubrimiento, también son una confirmación: Poe ha sido el gran intelectual y artista norteamericano de una época en que escribir como él lo hacía implicaba abrir muchos de los caminos por los cuales transitarían algunas de las más exquisitas obras literarias del siglo XX. ®

A Poe lo acusaban de copiar cierta literatura de terror alemana, a lo que respondía: “El horror no es de Alemania, es del alma”.



# Instinto versus razón: un gato negro

POR EDGAR ALLAN POE

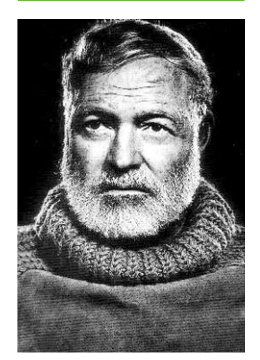
La línea que demarca el instinto de la creación animal de la alardeada razón del hombre es, más allá de toda duda, del carácter más oscuro e insatisfactorio, un límite más difícil de establecer que el del Nordeste o el Oregon. La cuestión de si los animales inferiores razonan o no posiblemente nunca será decidida, por cierto nunca en las actuales condiciones de nuestro conocimiento. Mientras el egoísmo y la arrogancia del hombre se empeñen en negar a las bestias la facultad de reflexión, porque concedérsela parecería disminuir su propia jactanciosa supremacía, se encuentra sin embargo constantemente enredado en la paradoja de desacreditar el instinto como una facultad inferior, mientras que se ve obligado en miles de casos a admitir su infinita superioridad sobre la razón misma, que proclama como exclusivamente suya. El instinto, lejos de ser una razón inferior, es quizá la intelección más requerida de todas. Al verdadero filósofo se presenta como la mente divina misma actuando *de manera inmediata* sobre sus criaturas. Los hábitos de cierta especie de hormigas, de muchos tipos de arañas y del castor tienen una maravillosa analogía, o más bien semejanza, con las operaciones habituales de la razón de los hombres; pero el instinto de algunas otras criaturas no presenta semejante analogía, y sólo puede ser remitido al espíritu de la Deidad misma, actuando *directamente* y a través de ningún órgano corporal sobre la volición del animal. De esta elevada especie de instinto nos proporciona un ejemplo notable el gusano de coral. Esta pequeña criatura, el arquitecto de continentes, no sólo es capaz de construir diques contra el mar, con una precisa finalidad y una adaptación y disposición científicas de las cuales el más hábil ingeniero podría extraer sus mejores conocimientos, sino que tiene el don de la profecía. Puede prever, con meses de anticipación, los simples accidentes que le sucederán a su vivienda, o ayudado por miríadas de sus hermanos, todos actuando como una sola mente (y por cierto actuando con una sola, con la mente del Creador) trabajarán diligentemente para contrarrestar influencias que existen sólo en el futuro. También resulta maravilloso considerar algo en relación con la celdilla de la abeja. Si se solicita a un matemático que resuelva el problema de cómo calcular de la mejor manera la forma requerida por la abeja en cuanto a resistencia y espacio, se encontrará envuelto en las cuestiones más arduas y abstrusas de investigación analítica. Si se le solicita que explicite qué número de lados dará a la celdilla el espacio más grande, con la mayor solidez, y que defina el ángulo exacto en el que, con vistas al mismo objeto, el techo debe inclinarse, para responder al interrogante deberá ser un Newton o un Laplace. Sin embargo, desde que las abejas han existido, han resuelto continuamente el problema. La principal distinción entre el instinto y la razón parece ser que, mientras que uno es infinitamente más exacto, más seguro y más clarividente en su esfera de acción; en el caso de la razón, la esfera de acción es de un alcance mucho mayor. Pero estamos predicando una homilía, cuando nuestra intención era relatar una breve historia sobre un gato.

El autor de este artículo es el dueño de uno de los más notables gatos negros en el mundo, y esto es mucho decir, porque debe recordarse que los gatos negros son todos brujos. La gata en cuestión no tiene un solo pelo blanco y es de un comportamiento solemne y santo. La parte de la cocina que más frecuenta es accesible por una única puerta, que se cierra con lo que se llama un picaporte “de pulgar”. Estos picaportes son toscos y se requiere alguna fuerza y destreza para abrirlos. Pero la gatita tiene la diaria costumbre de abrir la puerta, lo que logra de la siguiente manera: primero salta desde el piso hasta el seguro (que se parece al guardamonte sobre el gatillo de una pistola) y a través de éste pasa su pata izquierda para sostenerse. Entonces, con su pata derecha aprieta el picaporte hasta que cede, y para esto frecuentemente son necesarios varios intentos. Sin embargo, habiéndolo bajado, parece darse cuenta de que su tarea ha sido cumplida sólo a medias, puesto que si la puerta no es empujada bien antes de que suelte el picaporte, éste volverá a caer nuevamente en su hueco. Por tanto, ella retuerce su cuerpo de modo que sus patas de atrás queden inmediatamente debajo del picaporte, mientras salta con toda su fuerza desde la puerta, y el ímpetu del salto la abre y sus patas de atrás sostienen el picaporte hasta que el impulso sea suficiente para mantenerla abierta.

He observado esta hazaña singular por lo menos cien veces y nunca sin dejar de impresionarme por la verdad del comentario con que comenzamos este artículo, que el límite entre instinto y razón es de naturaleza muy poco clara. La gata negra, al hacer lo que hacía, debe de haber hecho uso de todas las facultades perceptivas y reflexivas que habitualmente suponemos que son sólo cualidades propias de la razón. ®

“Instinct vs. Reason - A Black Cat”, *Alexander’s Weekly Messenger*, enero 29 de 1840, extraído del volumen *Ensayos*, de editorial Claridad.

NOTICIAS DEL MUNDO



## LA TREGUA

La memoria y los reconocimientos al legado de Ernest Hemingway son capaces de superar los conflictos que separan, desde hace 45 años, a Cuba y los Estados Unidos. O, por lo menos, eso parece. Ya el año pasado el *Fondo Nacional para la Conservación histórica de Estados Unidos* incluyó, por primera vez, entre los lugares históricos que corrían riesgos de desaparecer, una propiedad fuera del territorio estadounidense: la residencia cubana del escritor, lo cual levantó una gran queja entre los anticastristas. Ahora, el gobierno de Cuba acaba de anunciar la entrega en breve de las copias de 22.000 páginas de diversos materiales de Hemingway a la biblioteca John F. Kennedy del Congreso de Estados Unidos, tras un meticuloso trabajo de reparación. Los documentos en cuestión incluyen cartas en las que Hemingway aborda temas de la Guerra Civil Española y de la Segunda Guerra Mundial, además de reproducciones de sus novelas *Por quién doblan las campanas* (1940) y *El viejo y el mar* (1952). En 2002, el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural de Cuba y el Consejo de Investigación sobre Ciencias Sociales de Nueva York firmaron un acuerdo para rescatar la correspondencia, que asciende a unas 3000 cartas y otros documentos, que una vez digitalizados y microfilmados serán conservados tanto en Cuba como en la colección de la Biblioteca John F. Kennedy.

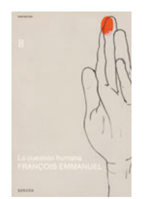
## EL OTRO BAUDELAIRE

En una nueva biografía sobre Baudelaire, el traductor y poeta Mario Campaña trató de desarticular todos los tópicos que han etiquetado al *enfant terrible* de la poesía francesa. Que se jactaba de haber devorado los sesos de un chico y de descuartizar a su padre. O que tenía especial predilección por las prostitutas monstruosas, el opio y el ajenjo. Para Campaña, todo eso engrandece su leyenda de poeta maldito pero poco dice del hombre que sentó las bases de la poesía moderna desplazando al romanticismo francés. Tal vez por eso, el poeta y traductor Mario Campaña reconstruye en su biografía *Juego sin triunfos* la figura del poeta sin caer en el anecdotario ni en la leyenda negra. El autor mete mano en documentos que otros biógrafos no pudieron consultar, como su correspondencia privada, los manuscritos personales y la póstuma e inconclusa obra *Pobre Bélgica*. Y quiso concentrarse además en las posturas que tuvo Baudelaire con respecto a las tensiones entre el arte y el mercado. "Baudelaire creía que su literatura no iba a triunfar e hizo de su independencia una bandera", añade Campaña. De hecho, el poeta disparó sus dardos contra "la literatura pedagógica de Victor Hugo". "Baudelaire defendió con ímpetu la soberanía del arte frente al avance del mercado y en esa guerra su único aliado fue Poulet-Malassis, su editor de *Las flores del mal"*, concluyó el autor de la biografía.

# Somos recursos y humanos

Una novela escalofriante sobre el autoritarismo solapado en los ámbitos empresariales.

**La cuestión humana**
François Emmanuel
Losada
100 páginas



POR JORGE PINEDO

Entre un psicólogo industrial y un psicoanalista hay tanta semejanza, *mutatis mutandi*, como entre una cebra y un caballo: de lejos y en la penumbra sus perfiles se confunden a los ojos del turista, ignorante de que se trata de dos especies bien diferentes. Equívoco no obstante apropiado a la hora de avanzar sobre las temáticas de la discriminación, la manipulación, la diversidad, la eugenesia, en fin, sobre todos aquellos avatares del *sapiens* que hacen a la práctica de la diferencia toda vez que se procura aniquilarla.

François Emmanuel es un psicoanalista belga que, como escritor, ostenta la rara virtud de dejar de lado su pecado freudiano original al momento de abordar las Bellas Letras y por ello Simon, el psicólogo que protagoniza *La cuestión humana,* se conmueve en un crescendo de situaciones, apartadas de test, grupos operativos y charlas de capacitación. Lo que en un principio se presenta al modo de avatares tecnocráticos pasa a emparentarse con los métodos de control pergeñado por los nazis.

Suele decirse que alguien autoritario es un facho, al modo de metáfora, que en la nouvelle de Emmanuel deja de serlo para atravesar el modelo sociológico y aplicar la ficción a fin de demostrar cómo las prácticas más sofisticadas de ese eufemismo intitulado "recursos humanos", materializado en oficinas, muchas veces no es más que una tecnología totalitaria. Sin conexión formal, geográfica ni temporal (la primera edición en español llega a estas playas seis años tarde), mas sí conceptual, con la obra teatral *El método Grönholm* del catalán Jordi Galcerán, *La cuestión humana* se apropia de una primera persona que ejerce su poder de enunciación frente a los constantes embates de la trama que le hacen vacilar hasta la duda azarosa, de su propia percepción. Es entonces cuando cede el sitial de la palabra a un lenguaje telegráfico hasta el espanto, apropiado al rango de horror que se devela: "el-programa-Tiergaten-4-tendrá-en-cuenta-la-capacidad-de-trabajo-maquinal-entendiéndose-con-ello-la-aptitud-para-repetir-el-gesto-eficaz-sin-pérdida-de-rendimiento". Como el psicoanalista y el psicólogo industrial, el programa de "erradicación" de enfermos mentales y discapacitados perpetrado por los nazis, verídico Tiergaten 4, se acerca en forma sorprendente a los métodos aplicados por las multinacionales en sus áreas de control de trabajadores, lo cual, en la opacidad de la profundidad histórica, hace que cebra y equino sean lo mismo.

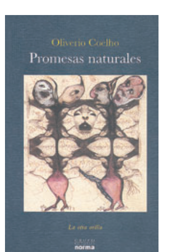
Locura y fanatismo, fundamentalismo criminal se funden en lo que Emmanuel sentencia como "una torsión de sentido, un paso venenoso de la lengua materna a la lengua extranjera"; locución intentendible si se la aísla del dogma tanático que el autor hace digerir bajo una modalidad no menos esplendente que bizarra de poesía: No oír/ No ver/ Lavarse infinitamente la suciedad humana/ pronunciar palabras limpias/ Que no manchen/ Expulsión (Aussiedlung)/ Reestructuración (Umstruturierung)/ Reinstalación (Umsiedlungt)/ Reconversión (Umstellung)/ Deslocalización (Delokalisierung)/ Selección (Selektion)/ Evacuación (Evakuierung)/ Despido técnico (technische Entlassung)/ Solución final de la cuestión (Endlösung der Frage)/ La máquina de muerte está en marcha".

Argucia perversa de perpetuación, política por fuera de la política, poder por encima del gobierno, economía superior a la producción, *La cuestión humana* instala con inteligente sutileza el juego de semejanzas y diferencias que hacen del simple eufemismo un acto canalla, irreversible.

# El tiempo sí para

La última novela de Oliverio Coelho cierra una trilogía de literatura fantástica y ligada al *non-sense*.

**Promesas naturales**
Oliverio Coelho
Norma
167 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

El llamado *non-sense* exige llevar hasta las últimas consecuencias la prescripción que parecen seguir muchas obras literarias: no importa la fidelidad a la hora de reflejar lo extraliterario sino la coherencia interna. En *Promesas naturales*, la última novela de Oliverio Coelho –que viene a completar la trilogía iniciada con *Los invertebrables* y *Borneo*–, leemos, a manera de una autorreferencia, la angustia característica que suele generar el *non-sense*: "La curiosidad empezó a desanimar a Bernina; ¿si no llegaba a entender nada y ese pasaje de sonidos quedaba perdido para siempre en el túnel de las alusiones?". Efectivamente, la novela –si bien respeta una coherencia interna– opone varios obstáculos, sobre todo por su prosa barroca. Sin embargo, si el lector sobrepasa con paciencia las primeras páginas obtendrá cierta recompensa. Porque *Promesas naturales* va desatando una historia atractiva: la huida de la joven Bernina de los territorios paralelos, donde un maquiavélico Estado desecha a todos los seres que pueden llegar a comprometer la "conveniente" evolución de su especie. Diferentes críticas propusieron que las tres novelas de Coelho tienen en común su temática futurística. Sin embargo, especialmente en *Promesas naturales,* lo que se ve representado es la infinita divisibilidad del tiempo, lo cual postulaba el filósofo Zenón con sus paradojas a punto tal de descreer del movimiento por no poder representarlo de manera racional. Es que en ese particular ámbito imaginario en que conviven los ñatitos (niños viejos), los pizpiretos (niños mancos, hidrocefálicos y rengos), los grasitas (enfermos de polio y Parkinson) y los lotarcios (casta superior de linyeras) no hay rasgos de una tecnología propia de un futuro sino, más bien, de la suspensión del tiempo y el espacio, experimentada por los chicos, los drogones y los psicóticos, y que tantos dolores de cabeza causara a Aquiles a la hora de querer pasar a la tortuga, luego de darle una mínima e irreversible ventaja. En última instancia, si bien Bernina emprende una lucha contra las arbitrariedades del Estado, la temática principal, o mejor dicho la imposibilidad principal, es otra: el propio movimiento. Moverse en *Promesas naturales* es tan complicado como lo era en *El club de los fumadores de hashish* de Teophile Gautier. Ya Bernina, protagonista absoluta de la novela, emprende su huida cargando un extraño niño en su vientre cuyo parto se pospone continuamente, y también una marioneta en la valija que le dificulta, paso a paso, su propio andar. En el lenguaje, también se da ese permanente diferir que no llega a ningún lado. En primer lugar, abundan las onomatopeyas como *brrric*, *pjtajj* e incluso la ricotera *ñam fri fruli fali fru*, que nunca llegan a constituir palabra. Y justamente, ese discurrir trabado, bastante influido por el James Joyce de *Finnegans Wake,* es el que experimentamos con la propia lectura. A medida que leemos *Promesas naturales*, el sentido se va difiriendo más y más. Las palabras no nos llenan y permanecemos, tal como le sucedía a Aquiles con la tortuga, acercándonos a ellas infinitamente, aunque sin poder alcanzarlas nunca.

La última novela de Coelho guarda detrás de esa no tan dulce espera que implica la lectura de las primeras páginas, bondades como la antológica escena de sexo en la cual Chatran, en el proceso de hacerle el amor a Bernina, sigue paso a paso las instrucciones del "Manual de la buena cabriola", como si de una receta de cocina se tratara. Al mismo tiempo, vale reconocerle al libro su apuesta de participar en un subgénero, el *non-sense*, que está casi en vías de extinción y que, por eso mismo, vuelve a esta novela original.



# En breve cárcel

El testimonio, la literatura y la construcción del retrato de una mujer misteriosa son los focos que se iluminan mutuamente en la única obra de Graciela Lo Prete. *Memorias de una presa política* es el relato de un cautiverio que comenzó antes de la dictadura y la metáfora de un encierro más hondo que el de un presidio.

**Memorias de una presa política**
La Lopre
Norma
335 páginas




POR CLAUDIO ZEIGER

Dos veces, en *Memorias de una presa política*, se pasa por la misma experiencia: entrar a la cárcel. En la primera parte, Graciela Lo Prete cuenta la llegada a Devoto en julio de 1975. El lector advierte ya la fina capacidad de observación, la felicidad del detalle que se maneja desde la primera página. En el inicio de la segunda parte se cuenta el traslado a otro pabellón mucho más poblado (lo que coincide con el cambio abrupto del tipo de experiencia carcelaria, a tal punto que es como "volver a entrar" a la cárcel) y la precisión descriptiva impacta mucho más. No puede sino concluirse que el encierro ya ha dejado marca en algo que podría definirse como estilo: una forma intimista e introspectiva de ver la cosas, sí, muy marcada por la experiencia en carne viva de un duro núcleo de lo real (*cárcel* es aquí sinónimo de *experiencia*), da por resultado un estilo curtido. Podría pensarse en la influencia de Proust (a quien Lo Prete lee en la cárcel insistentemente junto a Simone de Beauvoir) raspada contra una superficie áspera, la magdalena mojada en mate cocido. Indudablemente asistimos en la lectura de este material inconcluso y póstumo, al nacimiento de una escritora.

Sin embargo, no se trata de resaltar aquí exclusivamente el aspecto literario de este libro y escamotear su valor y sentido testimoniales, ni de eludir los elementos de crítica explícita que contiene sobre los usos y costumbres de la militancia de los '70. Se trata más bien de no discernir tanto entre lo que está adentro y lo que está afuera de la literatura, lo que tiene más valor o menos valor, justamente porque ya la opción no es entre escribir una novela o hacer la revolución. Y si alguna vez esa opción existió, Graciela Lo Prete ya había hecho su balance sobre los sacrificios de la vida personal en aras de la militancia política cuando cae presa, y si bien saca sus conclusiones, sabe que en su vida ya no podrá separar la política de los afectos. La novela de la cárcel, según se lee, fue naciendo al calor de los días transcurridos dentro, fueron asuntos simultáneos, novela acoplada a la experiencia de *vivir* la novela. Por eso testimonio y novela aquí son lo mismo, son indiscernibles.

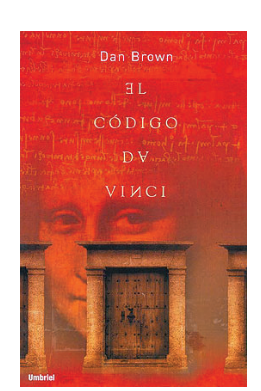
*El sexto*, la novela carcelaria del peruano José María Arguedas también empieza con la escena ineludible de la llegada al presidio de un grupo de presos políticos. Las dos diferencias notables entre estos relatos carcelarios que formarían una serie eventual, tienen que ver con la política y el género: en *El sexto*, los "políticos" ocupan un piso de tres, siendo ocupados los otros dos por los "comunes", y tratan de mantener su diferencia e intervenir cuando la injusticia lleva al enfrentamiento de pobres diablos contra bestias infrahumanas. Todo ese universo de degradación queda afuera en el relato de Lo Prete; inclusive, en la primera parte hay un matiz de idealización eufórica en la vivencia del gineceo; ahí influye la diferencia de género con *El sexto* –universo ultramasculino hasta la homosexualidad (y donde ésta termina siendo el síntoma de la degradación)–; *Memorias de una presa política* es un libro *entre* mujeres y sobre mujeres, femenino en sus avatares y por el punto de vista. Y sobre todo mujeres políticas, militantes, o ex militantes. Los aspectos organizativos, la necesidad de disciplina, los debates entre los grupos (montoneros, ERP, las peronistas, las maoístas, las pocas sueltas), las formas de vincularse, son los temas recurrentes de la primera parte; mientras tanto Graciela Lo Prete va intercalando el relato de partes de su vida hasta llegar a un nudo del conflicto: "Siempre me encontré con la política cuando más preocupada estaba por darle un sentido a mi vida, o cuanto más sola estaba. Pero ya hacía años que no tenía participación concreta en ninguna organización y mi encarcelamiento era casi accidental.Lo que no era nada accidental es que tuviera siempre el mismo tipo de amistades y relaciones amorosas".

El otro nudo de *Memorias de una presa política* –ideológico pero también fuertemente personal, según lo atestigua la cita anterior– tiene que ver con el balance de la militancia. Después del traslado, y de que los grupos mayoritarios hacen prevalecer sus razones de "funcionamiento" por sobre cuestiones más humanitarias, Graciela Lo Prete abandonará algunos merodeos retóricos previos para sonar concluyente y cerrar el círculo de la fusión vida/política: "En el pabellón se había metido el sectarismo político como una aguja de hielo, y yo había sentido, por primera vez allí, una soledad capaz de aplastarme".

En el epílogo, María Moreno cuenta la singular historia de este libro y el derrotero posterior de la autora a su salida de la cárcel, hasta su suicidio, en agosto de 1983. La soledad, la singularidad, el estar y no estar del todo, son rasgos de La Lopre (como la llamaban sus compañeras, como firma este libro) que se van naturalizando en la lectura a medida que avanzamos, y cobrando cada vez más nitidez. Pero cabe decir que hay un trasfondo de misterio que no se nos revela. A nosotros, de ella, nos llega este extenso e inconcluso texto donde la cárcel es materia pura y metáfora sutil. Quizá, casi seguro, Graciela Lo Prete vivió en la cárcel una experiencia liberadora, dura y autocrítica, emotiva; una metáfora de sí misma que apela a ese fragmento de cárcel que todos llevamos dentro. Ⓡ




Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías LibroShop en la última semana




## FICCION

1 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

2 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

3 **El pintor de batallas**
Arturo Pérez-Reverte
Alfaguara

4 **La fortaleza digital**
Dan Brown
Umbriel

5 **Juicio final**
John Katzenbach
Ediciones B




## NO FICCION

1 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Sexo...y ahora... ¿Qué hago?**
Alessandra Rampolla
Sudamericana

3 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

4 **Hablemos de fútbol**
Víctor Hugo Morales y Roberto Perfumo
Planeta

5 **Elogio de la lentitud**
Carl Honoré
Del Nuevo Extremo

# Hay que sacarlo todo afuera

La obsesión de la guerra cobró cuerpo en la nueva novela de Pérez-Reverte, donde emergen su experiencia de cronista y también sus limitaciones conceptuales.


ARTURO PEREZ-REVERTE.

**El pintor de batallas**
Arturo Pérez-Reverte
Alfaguara
301 páginas

POR SERGIO KIERNAN

Vista de cerca, como la ve la infantería, la guerra es un festín de estupideces. El mismo "trabajo" del infante lo es: hay que caminar al matadero, correr entre balas y explosiones *hacia* el que dispara, tratar de matarlo, y todo para quedarse con un lugar que, en principio, no vale un mango. El mundo está sembrado de cadáveres en ofrenda a cerros olvidados, aldeas intrascendentes, ríos que se cruzan sin mirarlos, yuyales. Sólo el vuelo de pájaro de la estrategia, de la historia militar, permite en todo caso entender qué vela tenía la cota 101 en ese entierro.

A Arturo Pérez-Reverte no le importa mirar como un pájaro porque se comió muchos años de corresponsal de guerra, caminando entre soldados. Es una experiencia que le hizo mal, no lo oculta, y que recorre de punta a punta sus ya muchos libros. Hay tremendas violencias en sus eruditos policiales, y su personaje más permanente, Alatriste, es un soldado. Hasta escribió un libro solemne y aburrido, *Territorio Comanche*, contando su experiencia, que resultó una terapia de autocompasión, una especie de charla con un amigo deprimido. El español defendió su libro, como corresponde, pero debe haberse quedado con una pepita mal tragada, porque ahora escribió esta novela sobre el mismo tema, la guerra en su variante politizada, caótica, burlescamente mórbida.

Kipling, que de esto algo sabía, escribió aquello de "las salvajes guerras de la paz", etiquetando perfectamente lo que luego vimos de más a partir de la Guerra Fría: el mundo, técnicamente, está en paz, pero por todas partes hay pequeñas guerras francamente inmundas. En *El pintor de batallas*, Pérez-Reverte cuenta la historia de un fotógrafo que se pasó treinta años de guerra en guerra, hasta que algo lo fundió. Hizo un último libro, sobre gente viendo pinturas de guerra en museos del mundo entero, y dejó fama y carrera para encerrarse en una aislada y vieja torre en la costa española. Solo, con un generador y un puñado de libros, se dedica a pintar un mural redondo en el interior de la torre, donde resume su vivencia de la guerra como en un catálogo de violaciones, masacres, asesinatos, fusilamientos, fosas comunes, torturas, a manos de soldados o milicianos que, y esto es su peor descubrimiento, de hecho disfrutan de lo que hacen.

Pero un día aparece un fantasma, un croata que el ahora pintor fotografió de pasada, cansado y de casco, y que sin saberlo hizo famoso porque lo puso en varias tapas de revistas. El croata cayó prisionero del enemigo serbio, fue reconocido y pasó a una pesadilla de torturas ensañadas, un viaje a la degradación en un campo de concentración. Finalmente liberado, descubre que su fama involuntaria también le llegó a su mujer, serbia ella, que fue violada por sus vecinos croatas antes de ser degollada. Como su hijito de cinco años lloraba y trataba de defender a su mamá, fue clavado a una puerta con una bayoneta. Markovic, el croata, enloquece. Y pasa diez años buscando al fotógrafo para matarlo. En tantos años, tiene tiempo de pensar, leer y aprender, él que era un feliz mecánico rural. Para cuando encuentra al fotógrafo devenido pintor de batallas, quiere entenderlo antes de matarlo.

Sería deschavar la trama contar lo que pasó, pero la conversación entre ambos hombres es un recorrido por las obsesiones de Pérez-Reverte, una suerte de diálogo de alter egos suyos. Hay crueldades sin fin, relatadas con detalles de testigo presencial. Hay cínicos, frívolos, crueles, dopados. Hay acuerdo en que la crueldad bestial y ciega es lo normal y que es la paz y las convenciones lo que resulta excepcional. Hay dudas sobre la responsabilidad moral del testigo, del que saca fotos. Son dos que vieron demasiadas cosas, hablando entre camaradas "de ojos muertos".

El problema es que Pérez-Reverte es un buen novelista de hechos –de acciones– pero no de ideas. Excepto por párrafos sólidos sobre por qué la fotografía no puede contar una guerra como sí puede hacerlo la pintura, el libro se pierde entre ramazones aburridas de filosofías baratas. Para peor, buena parte del relato avanza sobre el recuerdo de una mujer perdida que resulta simplemente increíble, un *wet dream* de historieta adolescente que no existe ni puede existir. En fin, que la historia atroz que Pérez-Reverte tiene adentro sigue sin salir. ¿Qué tal una simple crónica? Ⓡ

# El que piensa no actúa (y viceversa)

Las dudas e interrogantes existenciales se dan la mano en una novela finalista del Premio Herralde.

**Egipto**
Manuel Pérez Subirana
Anagrama
248 páginas




POR PAULA PORRONI

Roberto Brest siente que su vida está estancada: su trabajo en Plásticos Fernández es el colmo de la monotonía, su relación con la soberbia Yolanda es casi nula, y sus proyectos literarios, en los que alguna vez había puesto todas sus energías, han quedado en la nada. Una noche, de regreso a su casa después de una larga borrachera, Brest recuerda una noticia leída en el diario muchos años antes. Al ver perder a la selección de fútbol de su país, un hombre se ahorca en El Cairo, y justifica su decisión con la siguiente nota: "Tras la derrota de Egipto, ya nada tiene sentido". A partir de este recuerdo, Roberto Brest decide cambiar el rumbo de su vida, y no teniendo realmente un plan a seguir, comienza un diario, al que bautiza *Egipto*.

En esto consiste la primera parte de la novela, que es también la más interesante (aunque no necesariamente la más llevadera): un diario íntimo en el que el personaje, de forma contemporánea a los hechos, va registrando con maniático detalle cada pequeña transformación (o ausencia de transformación) ocurrida en su vida desde el momento en que tomó la decisión de cambiarla. Leyendo este primer segmento, uno no puede más que llegar a la conclusión de que, al menos en parte, es justamente un exceso de autoconciencia y autoanálisis lo que mantiene al personaje paralizado. Brest de hecho imagina que el trabajo que mejor habría desempeñado es, no el de recepcionista, sino *reflexionista* de hotel, aquel que se instala en un hotel aristocrático y decadente a reflexionar (y le pagan por ello). Pero, si por un lado, esta manía introspectiva resulta inseparable de los sufrimientos y del estancamiento del personaje (y ésta es una de las hipótesis de la novela, a saber, que la acción y la reflexión son incompatibles), es también lo que da lugar a los momentos más felices del relato, aquellos en los que Roberto Brest, al estilo de los personajes de Robert Walser, se entrega a sus ensueños y fantasías, imaginando vidas y profesiones alternativas, haciendo cínicos análisis de su lugar en la sociedad, ideando argumentos para relatos que nunca se va a sentar a escribir.

La segunda y tercera partes de la novela, en cambio, si bien incluyen fragmentos del diario, están narradas desde el más allá de la metamorfosis, es decir, *a posteriori* del acontecimiento que transfigura la vida del personaje. Qué concretamente le ha ocurrido a Roberto Brest, sólo nos enteraremos hacia el final de la novela, que en este tramo se sostiene menos en el interés que generan las digresiones del personaje, que en la curiosidad que provoca en el lector saber cómo Roberto Brest logró salir del punto muerto en el que había entrado su vida. Y, quizás, el cambio de punto de vista no haya sido la mejor elección ya que, después de tanto suspenso, la revelación resulta un tanto decepcionante, no tanto por predecible sino más bien por convencional. Ⓡ






# Cuentos y cuerpos

Una colección de cuentos de una de las mejores y menos conocidas escritoras norteamericanas.

**The Collected Stories**
Amy Hempel
Scribner, 2006
407 páginas




POR RODRIGO FRESAN

Celebrada por estilistas como Rick Moody o por efectistas como Chuck Palahniuk, Amy Hempel es uno de los muchos secretos a voces de la literatura norteamericana. Y la reunión de su obra completa bajo tapas de exquisito diseño es ocasión para renovar el regocijo de sus seguidores, así como la ocasión perfecta para los que ahora tienen la oportunidad de preguntarse, extáticos, dónde estuvo esta escritora durante todos estos años y cómo fue que se les escapó a sus radares.

Afirma Moody en su tan admirada como clínica introducción a *The Collected Stories* que "Hempel usa las oraciones para salvar vidas", que "sale de bajo las faldas de Grace Paley", pero que "su voz es sólo suya y que tiene que ver con la *stand-up comedy*, la poesía contemporánea, las revistas de celebridades, las artes visuales, el Oeste y las canciones populares". Y es cierto, pero también es verdad que se trata apenas de la punta de un ardiente *iceberg* y que, a la hora de la verdad, la clave y la maestría residen en las oraciones marca Hempel. Ejemplo: "He aquí un truco que descubrí para por fin poder dormir. Me acuesto en la cama de mi marido. De este modo, la cama vacía a la que me enfrento es la mía".

Pupila del legendario Gordon Lish, surgida junto a la mejor promocionada Lorrie Moore, a Hempel a menudo se la considera minimalista. Pero fue el crítico Robert Towers quien propuso una etiqueta alternativa que sólo sirve para ella: Amy Hempel es una precisionista. Y sus cuatro libros de relatos aquí compilados –*Reasons to Live* de 1985, *At the Gates of the Animal Kingdom* de 1990, *Tumble Home* de 1997, y *The Dogs of Marriage* del 2005– constituyen el mejor argumento para semejante rótulo. Los 47 relatos y una *nouvelle* de Hempel cortan como bisturíes recién afilados y abren con pulso firme por el sólo placer y coraje de revelarnos qué hay debajo de la piel. Y son todos excelentes, pero cabe destacar algunas obras maestras: "In the Cemetery where Al Jolson Is Buried" (donde alguien intenta alegrar a un amigo moribundo), "The Harvest" (donde Hempel realiza una proeza técnica que quita el aliento), la novela corta "Tumble Home" (donde el narrador invoca la sombra de un amante pasado y del pasado) y su secuela "Offertory" (con, según Moody, y estoy de acuerdo, una de las escenas más logradamente eróticas de la literatura contemporánea).

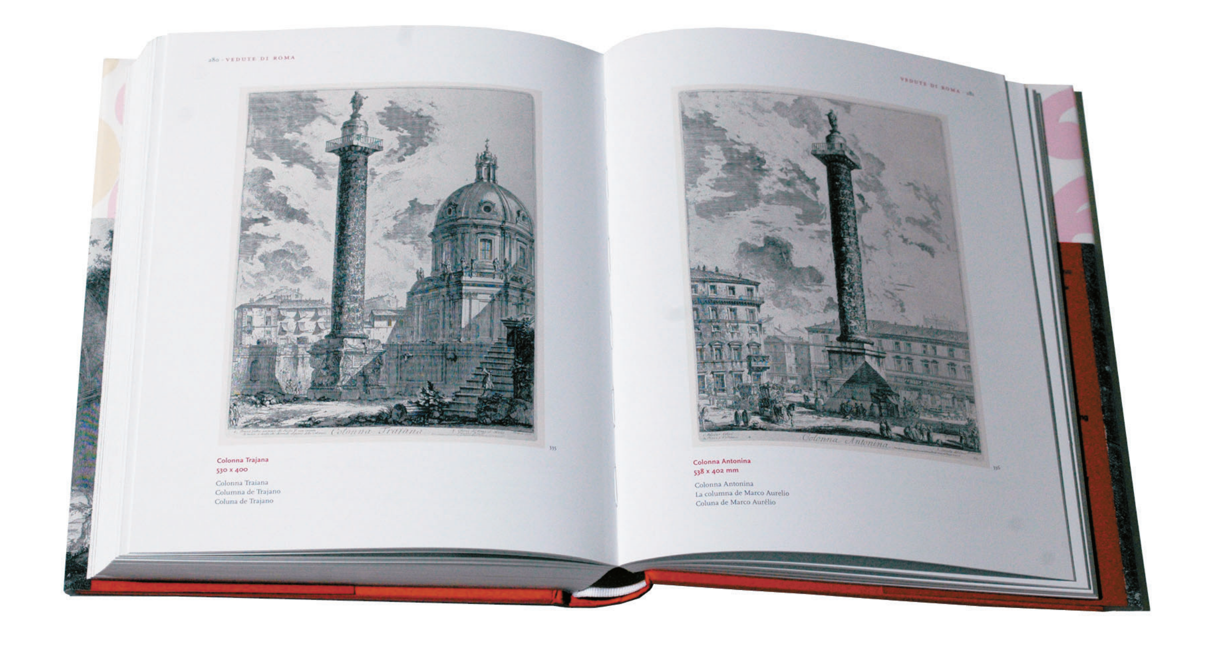
Y un *Collected Stories* –celebrar también la reciente publicación de las *Collected Stories* de Deborah Eisenberg, otra escritora de relatos vertiginosamente lenta– suele invocarse cuando la vida se acaba o la obra se considera más o menos cerrada. No es el caso de Hempel, pero sí, tal vez, la necesidad de cerrar una puerta para abrir otra. Y es que Hempel ha llevado una de esas existencias que equivalen a muchas: nació en Chicago, se fue a California para trabajar como periodista, dio vueltas por los barrios hippies, no pudo terminar la escuela, trabajó como asistenta de veterinario y –revela Moody y corroboró la misma Hempel en una reciente entrevista– acaba de recibirse de médica forense y, entre cuento y cuento, practica autopsias a cadáveres que no conoce para conocerlos mejor, para comprenderlos. Explica Hempel: "Cuando comencé a estudiar anatomía forense me intrigó la fobia que me producía todo aquello que podía llegar a ir mal con un cuerpo humano. Así que me propuse ser definitiva y totalmente contrafóbica y *ver* los cuerpos a fondo. Fue ahí cuando comencé a interesarme por la anatomía y la disección de cadáveres. Y hoy por hoy estoy muy contenta de haberlo hecho. Estoy orgullosa de haberme atrevido a mirarlos fijo. Funcionó. Yo creo que si vas hacia lo que te asusta, lo que te asusta acaba liberándote". Y todo esto –ojos de rayos X, frases láser, diagnósticos sin vuelta– cobra el más preciso de los sentidos leyendo los relatos de Amy Hempel. Mírenlos. Ⓡ




Libros de mucho(s) peso(s)

# Todo Piranesi



Giambattista Piranesi tiene una fama muy peculiar por su serie de grabados sobre prisiones imaginarias. Lo de peculiar no es sólo por la temática –¿arte sobre cárceles?– sino porque son apenas 13 grabados editados dos veces entre 1749 y 1750, un fragmento ínfimo en un opus muy amplio dedicado a la arquitectura clásica. Pero esta escapada a la fantasía bastó para que Piranesi terminara en el estante mental junto a Escher y Beardsley, parte central del arte lisérgico.

La editora multinacional –en el buen sentido– Taschen acaba de publicar un bello libro que reúne la obra completa de este romano del siglo XVIII, cosa jamás intentada y que limitaba esta experiencia a anticuarios muy prósperos, ricos con buen gusto y bibliotecas especializadas que podían reunir sus folios y carpetas. En algo más de 350 páginas se reúnen las Cárceles, la Primera Parte de la Arquitectura y la Perspectiva, las Antigüedades Romanas, las Antigüedades de Albano y del Castel Gandolfo, las Vistas de Pesto (feo españolismo para referirse a Faestum) y las Vistas de Roma.

Piranesi vivió y muy bien de esta producción técnico/turística, que el tomo de Taschen reproduce, sabiamente, en colores, lo que permite apreciar los grises y el tono pergamino que se ganaron estos grabados en algo más de dos siglos. El negocio se basaba en que el siglo 18 fue el de la explosión neoclásica, la vuelta a los patrones romanos en el diseño y la construcción. Los arquitectos, constructores, diletantes, artistas y aficionados de toda Europa y de las Américas compraban estas carpetas por las mismas razones que se compran hoy los libros de arquitectura: para aprender, para estar a la moda, para robar ideas.

Piranesi fue el más destacado y el mejor artista de toda una industria del grabado, lo que puede apreciarse en sus cientos de "vedute", en particular las romanas. Son dibujos estrictos en lo arquitectónico –proporciones, detalles constructivos– pero también bellos como arte, poblados de personajes humanos, sombras dramáticas y todo tipo de vegetación mostrados en un estilo algo ensoñado, como levemente fuera de foco. Ⓡ

1976 . 24 DE MARZO . 2006

A 30 AÑOS DEL GOLPE MILITAR, PÁGINA/12 Y EUDEBA PRESENTAN

# NUNCA MÁS

## ILUSTRADO POR LEÓN FERRARI

11

